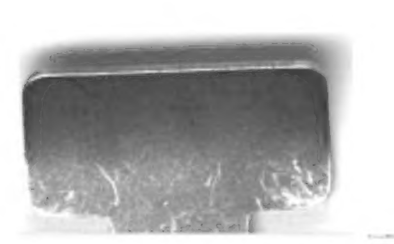






ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG

FÜNF UND DREISSIGSTER JAHRGANG.



L. Cherubini

Leipzig bei Breitkopf und Härtel.
1833.



ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Januar. | N°. 1. | 1833.

Die Symphonie.

Sey hoch gegrüsst, du teutsches, hehres Kind,
Des tief-Geheimnissvollen wunderbarste Tochter!
Gleich einer Königin der Feien, um dich her
Stehn deine Reizgefolge stattlich prangend,
Im zauberhellen Schmuck phantastisch wandelbar,
Zu regem Lebensspiel Walhalla's Traum verschlungen,
Ein freyheitsheitrer Glanz lustliebender Gewalten,
Treu folgsam deinem Winken.

In Nebelschleyer die wogende Brust gehüllt,
Rühret des Hügels Moos dein mächtiger Zauberstab.
Und aus den Schluchten herauf und aus den Quellen gezogen
Wirbelt im dumpfen Getön
Hohl murrendes Geistergestöhn,
Der wüsten Schauer eisgraues Gesicht
Näher und näher dem herbstlichen Licht
Verwegen im widerstrebenden Lauf
Heran, herauf,
Bis es die Pfade der Nacht durchbricht;
Und fahl zum Grauen
Lässt's wild sich schauen.

Risch flatternd im sausenden Sturm fliegt goldig erglänztes Gewand
Vom erröthenden Abend durchglüht;
Es tanzen die lispelnden Locken
Froh um das strahlende Haupt:
Licht funkeln die sinnigen Blicke
Lächelnd dem Grollen der Nacht,
Das dem erklingenden Wohllaut
Tod dräut,
Je höher geordnet die Lust sich schwellt.

Gischt brausen die brandenden Wogen des Sees!
Durchheulend hochstämmiger Buchen Wald,
Fauchen die Riesen des Hohns,
Die Glück und Ordnung verfolgen.
Und in begeisterter Ruh
Winkt sie dem Grimm, dem verderbenden, zu,
Kraftzügelnd nach ewigem Recht
Des rasenden Unheils wirres Geschlecht,
Der unvergänglichen Ordnung Preis,
Sieg-schirmend das Heil mit erhab'nem Gebot.

Und auf den Strahlen vom Morgenroth
Kommt Eros, der Traute, mit Köcher und Bogen
Unter die sausenden Schrecken gezogen
Und lächelt in's Herz
Der Liebe Wonnen, der Liebe Schmerz.
Traut plätschern am Bache der Sehnsucht Lieder
Und hallen im Echo, der seufzenden, wieder;
Und der Nachtigall zärtliches Klagen
Klopft in dem Busen der küssenden Braut
Flammenden Laut
Erröthend verschönt,
Von lauschenden Nymphen verstohlen umtönt,
Der Treue Beglücken,
Der Lieb' Entzücken,
Scheu glühes Erzagen.

Da winkt Sie heran mit der Asen Mistel
Zum Brauttanz der Elfen leicht schwebende Reihn,
Im Mondscheingeflimmer die Gräser umzüngelnd.
Und alle Gestalten des Traum's, sie hauchen
Durch keckliches Wirbeln der luftigen Schönen
Sich lichtgeflügelt und feyertrunken
Ueber der Gegenwart bunt lockende Blumen,
Zupfend die neckenden Faunen, die gern sich lüstern,
Wo Freia die Tänzer beglückt.
　　Und wiegend und neigend,
　　Hier sinkend, dort steigend,
　　Wogt jubelheiter
　　Sich festlich weiter,
　　Im Hochbeglücken,
　　Unnennbar süss der Lieb' Entzücken;

Und alldurchzündet, allüberreich,
Vor Wonnen bleich
Durchlächelt so selig der Sternenschein
Den Schatten umsprüheten,
Glanzerglüheten,
Ringelumschlungenen Zauberhain.

Der Berge Gipfel trägt in weite Fernen
Des Menschen Lust, als wär sie sein und treu;
Es wächst der bezwingende Muth,
Den Ernst mit knospenden Rosen umwindend
Und beredend die knechtische Mühe
Zu freyheitkräftigem Spiel der sorgentfremdeten Kindheit,
Dass hoch auflodert die Lust, als wär sie sein und treu.
Denn die verbundene Liebe schlägt aus dem Felde
Der höhnenden Schauder schmachrasendes Heer;
Wuth toben umsonst des Abgrunds tückische Larven.
Hoch flattert der Liebe Panier auf festlichem Schloss,
Dass selbst des Neides Betrug verzweifelt am Sturze des Heils.
Da trennt Sie der Liebe Verband
Und träufelt des Scheidens Thränen,
Der Trennung angstbitteres Weh
In den blinkenden Lebenskelch,
Damit sich im Dunkel verkläre das himmlische Licht.
Sie senkt die umschattete Wimper.
Da schwebt Erinnerung in's kummererfüllete Thal
Und hebt bemooster Vergangenheit Todtengestein.
Es ringt Verzagen und Hoffen,
Bis sich die Zeiten erfüllen
Und des Wiedersehns sel'ge Umarmung
Der Sehnsucht Treu' in dem Rausche
Unaussprechlichen Jubels vereint! —

Und von teutschen Auen steigt empor
Die Hohe zu harrender Engel Chor
Und lässt ihr wehmutherstärktes Glück
Uns, einen Himmel auf Erden, zurück.
Und kehret wieder
Ewig neu im Reize der Lieder,
Fassend das Leben in tausend Gestalten,
Himmlisch geschmückt mit Göttergewalten,
Wechselnd Gebild im Schmelz der Töne,
Glüh und sinnig in lenziger Schöne

Und schwingt und klingt Germaniens Ehre
Hoch über die Alpen, weit über die Meere,
Bis in's entfernteste Heiligthum
Zu der Teutschen unsterblichem Meisterruhm.

G. W. Fink.

Ueber den Dilettantismus der Teutschen in der Musik.

Von G. W. Fink.

Wo irgend eine Kunst zur herrschenden der Zeit geworden ist, wie jetzt die Musik, da ist auch nothwendig der Dilettantismus in ihr eingebürgert. Anfänglich unter den reicheren, sogenannt vornehmen Ständen, die mit äusserm Glanze auftreten können. Schimmer reizt überall zur Nachahmung auch solche, die ausserdem fern geblieben wären. Man wird geneigt zu leuchtenden Anstrengungen, zu einem gewissen Aufwande für die Kunst, oder doch im Namen der Kunst. Sind da die Kunstgenüsse selbst nicht bedeutend, so ist es doch das Aufheben, was man von der Kunst und von seinen Thaten für sie macht. Man preist, was nicht ist. Es finden sich der gleichgestimmten Seelen immer mehr, je lauter man glänzt, und man könnte Zeiten, ja Völker nennen, welche die Kunst nur als einen Schimmer gebrauchen, der ihren Wohlstand oder ihren anderweitigen Geistesschwung verherrlichen soll. Wer möchte nicht gern scheinen, wenn er es nicht bis zum Seyn bringen kann? Und die herabgezogene Kunst reisst bald eine Gewalt, eine Herrschaft an sich, die Manchem lächerlich, Anderen doch bedenklich erscheinen muss. Die Menge will Unterhaltung und nichts weiter. Ein gewisses hoffärtiges Ergötzen oder ein wüstes Betäuben gewinnt die Oberhand. Ohrenschmauss, Sinnenkitzel sind Kinder des Augenblicks, wetterwendisch, leichtsinnig, untreu, an nichts hangend, als am rauschenden Schimmer eines neu scheinenden, im Grunde nie neuen, nie mit Ausdauer und Anstrengung verbundenen Klingens und Treibens. So geht es in aller Welt; warum nicht auch zum Theil in Teutschland? Die Erscheinung wäre in der That nichts weiter, als die alte Wiederholung des Liedes vom Kreislaufe der Dinge. —

So haben auch Einige die weit verbreitete Liebe der Teutschen zur Musik wirklich angesehen; und sie mögen in ihren Umgebungen Ursachen dazu gefunden haben. Wer hätte nicht allerley karrikirende, spöttelnde, ja höhnende Ausbrüche gegen den Dilettantismus auch unter den Teutschen gelesen? Und die sorglichen Naturen geschichtskundiger Männer haben schon längst darob die Stirn gefaltet und achselzuckend geäussert: Wenn nur die wilden Wasser nicht am Ende alles Fruchtland überfluthen! Wenn die Sache der allgemein gewordenen Kunstliebhaberey nur nicht auch unter uns einen solchen Ausgang gewinnt, als sie ihn in Italien leider schon gewonnen hat! —

Ist denn die Gefahr für Teutschland wirklich so gross? Ist der teutsche Dilettantismus wirklich ein so bedeutender Nachtheil für die Kunst, als uns etliche der Zunftgenossen und der Besorgten gern überreden möchten? Wir glauben das nicht; ja wir sind geneigt, vom teutschen Dilettantismus bey weitem mehr Gutes als Nachtheiliges zu erwarten.

Schon die Geschichte der teutschen Musiklust hat etwas Eigenthümliches, etwas Abweichendes von der Geschichte der Verbreitung der Tonkunst unter anderen europäischen Völkern, was für die Teutschen nicht wenig spricht. In anderen Ländern wurde hauptsächlich die Verbreitung der Musik gefördert von den Fürsten, von den Grossen des Landes. In Teutschland nicht, oder doch nur mit wenigen Ausnahmen und zwar bis auf unsere jetzige Zeit, wo sich die teutsche Tonkunst siegreich festgesetzt hat. Erst in neuerer Zeit haben sich mehre das Teutsche liebende Fürsten für sie und die Beförderung derselben erklärt, was wir dankbar erkennen. Sonst aber ist gerade an unseren Höfen die meiste Ausländerey getrieben worden und so sehr, dass man behaupten darf: hätte der Teutsche nicht in sich selbst den lebendigsten Sinn für nationaleigenthümliche Tonkunst getragen; hätte die Natur ihn nicht reich dafür begabt, so würde es gar keine teutsch eigenthümliche Musik geben. Wir haben uns auch hierin, wie in manchen anderen Dingen, selbst helfen und ohne die geringste Anerkennung mühevoll und liebestark emporarbeiten müssen. In Thüringen z. B. spielten die Dorfbewohner längst ihre Instrumente und sangen

ihre Lieder mit Liebe und Lust unter ihren Linden und in ihren Gotteshäusern, ehe nur das Geringste von ausländischer Musik zu ihnen gekommen war. In Sachsen, in den Lausitzen u. s. w. war es nicht anders. Unsere Cantoren und Organisten setzten eine Menge vortrefflicher Tonwerke, die zum Theil noch leben, ohne dass sie das Geringste davon hatten, allein aus Liebe zur Sache. Unser Keiser componirte mehr Opern, als irgend ein Tondichter, und mit weit mehr Erfindungskraft als z. B. Lully. Der letzte wurde geehrt und reich, der Teutsche wurde allein in seinen Umgebungen geachtet, erhielt kaum 50 Thaler für das Stück und Niemand munterte ihn auf. Jetzt geht es besser: aber der teutsche Fleiss hat sich's auch verdient; er hat bewiesen, dass etwas in ihm ist. Solche Liebe zur Sache ist noch immer im Volke da, und in nicht wenigen — und so kann es kein schlechtes Ende gewinnen. Es lebt Geist dafür. Und der Geist macht lebendig.

Wo aber die Musik-Ausübung so allgemein zu Hause ist, wie jetzt und seit lange in Teutschland, da kann nicht überall wahrer Beruf zur Kunst die Triebfeder seyn. Wo alle Welt Musik treibt, da muss es freylich auch viel Klimperey geben. Wir haben allerdings auch nicht wenige Musikbesessene, die es im ganzen Leben nicht über das Spiel eines Cotillons, oder höchstens bis zum Abrumpeln einer vierhändigen Mode-Ouverture bringen. Wollen sie ein mässiges Rondo, oder eine Grande Polonoise zum Ergötzen der liebenden Mutter oder eines gutmüthigen Onkels vortragen: so dringen die bösen Querstände durch zehn verschlossene Thüren. Wer darüber nicht gerade lachen kann, der ärgert sich, am meisten die Musiker von Profession. Sie haben Unrecht. Warum gehen sie hin? Thun sie's doch, so müssen sie sich fügen. Müssen wir doch Alle uns in etwas, auch wohl zuweilen in die Launen eines Virtuosen fügen! Soll etwa der Landmann desshalb nicht lesen und schreiben lernen, weil man voraussieht, dass die Meisten nicht Declamatoren und Kalligraphen werden? Und Viele werden es doch! — Und endlich, was hat es denn für Nachtheil, wenn eine nicht geringe Anzahl unter den Dilettanten wirklich nur klimpert? Während sie ihre Walzer abschlagen, thun sie nichts Schlimmeres. Sie freuen sich sogar und der Lustrhythmus fährt ihren Verwandten in die Füsse. Wo aber noch ächte Kunst im Lande lebt, wo es wirklich noch wahrhafte Künstler gibt (und diess ist in Teutschland), da ziehen auch selbst diese offenbaren Gewinn selbst von den geringsten Liebhabern. Sie füllen wenigstens die Concerte und tragen das Ihre mit Lust zur Beförderung ächter Kunst bey, denn auch die Geringsten wollen weder abgeschmackt heissen, noch wollen sie sich den Schein nehmen lassen, als hätten sie nicht Lust, vom Guten das Gute zu lernen. Der Galvanismus oder der Metallreiz thut sonst so grosse Dinge: sollte er nicht auch auf Virtuosen wirken? Wir dächten doch! Und von den Musikalien-Verlegern wissen wir mit Zuversicht, dass sie nicht ganz unempfindlich dafür sind. Hätten sie aber die Tänze und die Polonaisenspieler nicht, so könnten sie sicherlich manches Concert, manches Oratorium und dergl. nicht drucken. Wer kauft denn das Meiste? die Musiker oder die Dilettanten? Und so fördern sie die Kunst, wo nur welche vorhanden ist, selbst mit der Klimperey. Wir müssen nicht zu vornehm thun, liebe Getreue! ich glaube, wir brauchen einander!

Sind denn aber alle unsere Dilettanten solche Hümpler und Stümpler? Das kann selbst der tollste Zunftgeist nicht einmal behaupten. Wir rechnen natürlich Alles unter die Dilettanten, was nicht zur Zunft gehört, was nicht von der Tonkunst lebt. Und nun überlege Jeder nur selbst, was von unseren Dilettanten zu halten ist! Haben wir nicht die trefflichsten Künstler aller Art unter unseren teutschen Dilettanten? Ihre Zahl und ihr Können und Wissen ist so bedeutend, dass sie der ganzen Corporation ein Ansehen ertheilen, das die gesammten Musiker von Profession kaum zu überwinden vermögen. Auf den meisten auch für das Haus schicklichen Instrumenten besitzen wir wahrhafte Meister unter ihnen, nicht in geringer Zahl; selbst in der Kunst des Gesanges zählen wir eine Menge so ausgezeichnet begabter und geübter, dass sie jeden Tag mit allen Ehren kühnlich unter den Musikern ersten Ranges sich zeigen dürfen. Diese sind, dünkt uns, doppelt und dreyfach ehrenwerth. Denn indem sie nicht von der Musik leben, sondern sich an und in ihr erholen, fördern sie mit einem Theile ihres anderweitigen Gewinnes das nothwendig auch äusserliche Leben der Kunst und das innere und geistige zugleich mit warmer Liebe und tiefer Kraft, weil Viele, nicht allein voller Weltbildung, sondern auch voller Wissenschaft, ihre Geisteswohlhabenheit und jenen guten Ton in die Kunst hineintragen, die zum Gedeihen der Ton-

kunst, vor Allem der teutschen, schlechthin erforderlich sind. Der gegenseitige Verband der Menschen, das achtende Anerkennen und sich Befreunden eines Standes mit dem andern bringt im Allgemeinen weit höhere Vortheile, als die übermüthige Herrschaft irgend eines Standes es gern eingestehen dürfte. Es ist aber doch so, und in der Kunst doppelt. Nicht allein dass diese wirklich tüchtigen Dilettantenkünstler die besten Werke der Tonkunst wirklich ankaufen, denn zum Abschreiben haben sie keine Zeit und ihr Schönheitssinn hat auch nicht Lust dazu; nicht allein dass sie den besten, den wahren Kunstjüngern überall eine möglichst gute Aufnahme bewirken und ihnen das Leben in ihren kunstliebenden Häusern, auch mit manchem Aufwande, angenehm machen: sondern ihre Liebe für die Kunst, verbunden mit so trefflichen Anlagen und bedeutenden Fertigkeiten, wird durch ihre anderweitige Bildung um so geistreicher und gemüthvoller, so dass die Häuser solcher Dilettanten in der Regel die schönste Heimath der Tonkunst, ja nicht selten ein wahrhaft ehrenwerthes Asyl aller ächten Kunst sind. Und von diesen tongeübten, vollgebildeten Dilettanten erhoffen wir mit Zuversicht, dass sie der Erhaltung und Beförderung wahrer Kunst zum vorzüglichsten Stützpuncte gereichen werden. Der Teutsche ist gern gründlich, wenn er einmal etwas ergreift. Das ist er noch. Er hat angeborne Neigung, Naturtact für die Tonkunst, und wenn er etwas stolzer darauf wäre und seines Vaterlandes Genien lauter nach Verdienst würdigen wollte, könnte ihm das gar nicht schaden. — Man wende uns nicht mancherley lächerliche Vorfälle ein, die auch unser teutscher Dilettantismus allerdings aufzuweisen hat; nicht die seltsame Lust der Menge an den leichtsinnigen Aufführungen unserer Theater, die einer ganz eigenen Beleuchtung bedürfen: sie beweisen nichts. Die Menge in verwöhnten Städten ist nicht der Kern des Volks. Auf den kommt es an. Und dieser Kern ist gut, besonders unter den Dilettanten. Unsere allermeisten und allerbesten Schriftsteller über Musik, wer sind sie denn? und welche Nation hat bessere aufzuweisen? Es sind Dilettanten, Männer, die nicht zunftmässig sind, die nicht von Musik leben! Sollen wir erst noch welche nennen? Es wird wohl kaum nöthig seyn. Forkel, Hoffmann, Gerber, v. Kiesewetter, v. Winterfeld, Gottfried Weber, Thibaut u. s. w. u. s. w., lauter Dilettanten! An Virtuosen und Componisten fehlt es unter ihnen so wenig, dass Jeder deren kennen muss. In ihren Häusern, in ihren Vereinen lebt die Kunst auf die mannigfachste, auf die edelste Weise.

Nein! wir fürchten nicht nur nichts vom teutschen Dilettantismus für die Tonkunst, sondern wir hoffen von ihm für das Gedeihen derselben, und werden noch Grösseres hoffen, wenn sich die tüchtigsten unserer Musiker, sowohl der Virtuosen als der zunftmässigen Componisten, an den Kern derselben enger anschliessen wollen. Sie werden sich Beyde nicht schlecht dabey stehen.

Was fördert denn die Kunst? Eigensinn oder Krieg? Das sind Beyde schlimme Gesellen, herrschsüchtige Geister, die gern zerstören, um sich als Popanz der unterdrückten rechtmässigen Freyheit eben da auf den Thron zu schwingen, wo keiner seyn soll. Die Liebe muss frey seyn. Wer sie auch in der Kunst dem Andern mit Prügeln und Scheltworten einexerciren wollte, wäre werth, dass man das Spiel umkehrte. Der Bachianer und alle Aner müssen nicht Jeden gleich für unsinnig erklären, der nicht mit gleichem Enthusiasmus in ihre Liebe einstimmen kann. Was würdest du denken, wenn Einer kommen und dir zudonnern wollte: „Wie? du Mensch bist im Stande, in einer so schlechten Hütte zu wohnen? Du musst dir einen Palast aufbauen, wie ich!" Und damit brennt er dir dein Haus nieder und geht schmähend weiter, damit du künftig unter freyem Himmel erfrieren kannst. Es ist doch ein wenig unapostolisch, wenn sich die Alten gegen die Jungen, und die Jungen gegen die Alten setzen. Auch nimmt sich der Streit übel aus. Eins hat die Jugend für sich, wenn sie auch Fehler hat: jung ist sie doch! So ist es auch mit dem herrschenden Geschmacke. Schöner wär's freylich, wenn Beyde sich fügen wollten. Das ist aber zunächst von den Verständigern zu erwarten. Je klüger und thätiger Einer eingreift in des Lebens Bedeutung; je mehr er mit Anstand und ruhiger Kraft das Recht übt, hebt und verbreitet, desto lieber ist er uns. Das thun nun wieder Viele unserer redlichsten Dilettanten mit Lust und Eifer.

Darum lieben wir den Dilettantismus; finden ihn bey einem Volke, das so lebendigen Sinn für Kunst und Wissenschaft, namentlich für die Tonkunst hat, ganz in der Ordnung und erwarten von ihm bey dem vorherrschenden Fleisse und der tiefern Beständigkeit der Teutschen für Alles, was sie

ergreifen, das Beste, am meisten und am schnellsten, wenn freundliche Vereine der Musiker und der bevorzugten Liebhaber der Tonkunst sich brüderlich die Hände bieten, was denn auch nicht selten schon geschieht.

Wenn die Musik noch höher, dem Geiste noch näher zu schwingen ist — und sie ist es —: so geschieht es in Teutschland und zwar durch Vereine der geistreichsten Dilettanten und der gebildetsten Musiker. Ob diess aber in diesem Kreislaufe der jetzt bestehenden Dinge, oder einst in einem neuen geschehen mag, wird von der Wendung abhangen, die nach dem Rathe des ewig Waltenden Staaten und Völker trifft.

Möge das neue Jahr auch in solchen Kunstverbindungen ein gesegnetes und — ein friedliches seyn: denn nur in Fried und Freude gedeiht die Kunst und jedes Menschenheil.

Vorläufiges über L. Spohr's vierte Symphonie.

Diese neueste Symphonie des geschätzten Componisten ist, wie schon gemeldet, zum ersten Male im Museum zu Frankfurt a. M. am 16ten Novbr. des verwichenen Jahres gegeben worden und verdient ihrer abweichenden Form wegen eine ausführliche, jedoch immerhin, wie wir es lieben, kurz gefasste Beschreibung. Es liegt ihr ein mittelmässiges Gedicht von Carl Pfeiffer zum Grunde, das der Frankfurter Verein abdrucken und von einem Ehrenmitgliede des Museums, Herrn Becker, nebst einigen einleitenden Worten, vor der Aufführung sprechen liess. Der Componist deutete nach dem Inhalte des Gedichts sein Tongemälde in folgendem Schema an:

Erster Satz: Largo: Starres Schweigen der Natur vor dem Erschaffen des Tons. Allegro: Reges Leben nach demselben. Naturlaute. Aufruhr der Elemente.

Zweyter Satz: Wiegenlied. Tanz. Ständchen.

Dritter Satz: Kriegsmusik. Fortziehen in die Schlacht. Gefühle der Zurückbleibenden. Rückkehr der Sieger. Dankgebet.

Vierter Satz: Begräbnissmusik. Trost in Tönen (oder in Thränen?).

An Mannigfaltigkeit fehlt es also nicht; für allerley Malereyen ist sehr reicher Stoff vorhanden, den der Componist auch meist sehr glücklich benutzt hat. Den Anfang macht demnach ein starres Schweigen der Natur. Dieses Schweigen vor dem Erschaffen des Tones, oder die Nichtexistenz der Töne durch Töne malen zu wollen, klingt allerdings etwas naiv. Dennoch sind in dieser Malerey sehr schöne Momente nicht zu verkennen: sie bleibt aber hinter dem Meister- und Muster-Werke dieser Art, hinter dem äusserst genialen Chaos Haydn's weit zurück. Das folgende Allegro ist zu wenig phantastisch, zu geregelt und zu lang. Einzelne Naturlaute, z. B. der Gesang verschiedener Vögel, sind vortrefflich, oft überraschend geschildert. Besonders neu, schön und ungemein originell ist ein Vogelgesang durch die Clarinette ausgedrückt. Misslungen ist dagegen der Kukuksruf, der unbegreiflicher Weise dem Waldhorne in den Trichter gelegt und also viel tiefer, als der Kukuk schreyt, wiedergegeben worden ist.

Im zweyten Satze ertönt zuerst von der Mutter Clarinette gesungen im $\frac{3}{8}$ Tacte ein zartes Wiegenlied. Bald tritt dann die Geige mit einer muntern Tanzmelodie im $\frac{2}{4}$ Tacte ein, worauf das Violoncell als verliebter Jüngling sich vernehmen lässt und sein sehnendes Ständchen im $\frac{9}{8}$ Tacte singt. Nun verbinden sich die verschiedenen Themen in ihren verschiedenen Tactarten, bis sich die künstliche und liebliche Verwirrung in einer schönen Cadenz sanft auflöst.

Noch vorzüglicher ist der dritte Satz. Die D-Trompete beginnt die Kriegsmusik ganz allein, indem sie schmetternd und pompös den Accord von D dur aufwärts durchschreitet. Das ganze Orchester fällt nun *ff* ein, aber nicht, wie man zu erwarten genöthigt ist, mit dem D dur-, sondern mit dem H moll-Accorde, der dann in den Dominanten-Accord von D übergeht, was einen unvergleichlichen Eindruck macht. Der ganze Kriegsmarsch ist vortrefflich und höchst grossartig. Die Gefühle der Zurückbleibenden sind weniger gut geschildert und contrastiren nicht genug mit den anderen Stellen. Das anfängliche Marsch-Thema begleitet die Sieger wieder zurück. In dem folgenden Dankgebete ergreift den Componisten ein sehr glücklicher Gedanke; er lässt von den Blech- und anderen Blasinstrumenten den ambrosianischen Lobgesang erschallen, wozu die Streichinstrumente eine contrapunctische Figur, die nur etwas interessanter hätte seyn sollen, durchführen, ungefähr so, wie das Duett der zwey geharnischten Männer in der Zauberflöte.

Der vierte Satz: Begräbnissmusik und Trost in Thränen, ist der schönste und originellste von allen.

Die Pauke hallt in einzelnen Schlägen; Blasinstrumente fallen düster ein und spielen einen schönen, wie von Seufzern unterbrochenen Trauermarsch, wozu die Pauke höchst erschütternd immer den eben genannten Satz schlägt. Auf einmal schweigen diese Instrumente. Das Violoncell beginnt mit seinem rührenden Tone den Choral: Lasst uns den Leib begraben — wozu die anderen Saiten-Instrumente pizzicato ihre Töne, wie Thränen, herunterträufeln. Nach der ersten Zeile des Chorals tritt wieder die Pauke mit dem Wirbel und der fortgesetzte Trauermarsch ein; dann singt das Violoncell auf obige Weise den zweyten Vers des Chorals und so dauert dieser schöne Wechsel, immer neu und harmonisch reich behandelt bey aller Einfachheit, fort, bis der Choral zu Ende gebracht ist. Daran reiht sich nun der Schlusssatz: Trost in Thränen, ein sehr gemüthliches, reich combinirtes und doch poetisches Stück von sanfter Wirkung im $\frac{3}{4}$ Tacte, womit das ganze Gemälde des Lebens, wie eine sanfte Abendröthe, mit dem Blicke nach Jenseits abschliesst. — Möchten wir es auch in Leipzig bald vernehmen! Und wir dürfen bey der Thätigkeit der Direction unserer Concerte uns bald darauf Hoffnung machen.

Kurze Anzeigen.

Gesellschafts-Lieder für vier Männerstimmen in Musik gesetzt und allen deutschen Liedertafeln gewidmet von C. G. Reissiger. Op. 73. Liv. 1 und 2. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey Trautwein. Pr. jedes Heftes $\frac{2}{3}$ Thlr.

Die beyden ersten sind sehr hübsche Weinlieder in der Art, deren Ernst komisch wird und jenes Lächeln schafft, dass der Freude ganz besonders günstig ist. Das dritte, Minnelied von Voss: „Der Holdseligen sonder Wank" verschmilzt gleichfalls das Zärtliche mit dem Scherzlichen auf das Anmuthigste und das Gesellschaftslied von Haug ist für den Text gut genug. — Das erste im zweyten Hefte: „Singe, wem Gesang gegeben", von Uhland, wird Allen gefallen, die nicht schon des entschlafenen C. Schulz noch eindringlichere Weise lieb gewonnen haben. So verhält es sich auch mit dem zweyten: „Nimmersatt" von Uhland, das sehr humoristisch von C. F. Zelter componirt worden ist. Der Philister von Langbein ist wieder gut und die Ermunterung von Bevisch auch. Beyde Hefte sind in Partitur und Auflegestimmen gut gedruckt.

Trois Rondeaux brillans pour le Pianof. composés par Fréd. Kuhlau. No. 1: Thême de Ricciardo e Zoraide. No. 2: Polonaise de Tancrède. No. 3: Thême de Joconde. Oeuv. 113 (posthume) No. I, II et III. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Preis jeder Nummer: 12 Gr.

Das erste Rondo eines der letzten Werke des zu früh dahingeschiedenen, beliebten Componisten ist überaus artig und so leicht vorzutragen, dass nicht nur mässig geübte Spieler, sondern auch schon etwas vorgeschrittene Schüler daran Vergnügen finden werden. Das zweyte hat eine eben so ansprechende Einleitung, wie das erste, ist nicht minder schön und noch brillanter durchgeführt, ohne dessbalb nur im Geringsten schwieriger zu seyn, man müsste denn einige Fingerfertigkeit mehr schon unter das Schwierigere rechnen wollen, was man wohl selten thun wird. Das dritte ist in derselben willkommenen Weise anziehend und geschickt durchgeführt. Nimmt man noch dazu, dass diese angenehmen Gaben sämmtlich auf sehr beliebte Melodieen gegründet sind, mit Kenntniss des Instruments und in vielfacher Hinsicht zum Vortheile der Schüler erfahren, schulgerecht, ohne alle Steifheit, vielmehr im natürlichsten Flusse, ohne dadurch in's Platte, oder völlig Gewöhnliche zu versinken, durchgearbeitet worden sind: so wird Jeder wohl thun, sie seinen Schülern in die Hände zu geben und sie solchen Liebhabern des Pianoforte zu empfehlen, die in Besiegung grosser Schwierigkeiten nicht völlig Meisterliches zu leisten im Stande sind. Die Ausstattung ist vortrefflich.

Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle composé — par L. v. Beethoven. Oeuv. 29. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Die neue Auflage dieses Meisterwerks hat zu ihrer Empfehlung nichts nöthig, als die Zusage einer schönen Ausstattung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Januar. №. 2. 1833.

Recension.

Fünftes Concert in C dur für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters componirt — von Ign. Moscheles. 87stes Werk. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey T. Haslinger. Pr. 5 Thlr. 8 Gr.

Dieses rühmlichst bekannten Meisters Compositionsweise ist schon verschiedentlich bey der Anzeige seiner vorzüglichsten Werke besprochen worden, dass wir um so weniger im Allgemeinen etwas hinzuzufügen haben, je mehr diese seine Compositionsweise mit seiner meisterlichen Vortragsart übereinstimmt, deren Eigenthümlichkeit erst vor Kurzem in diesen Blättern ausführlich dargestellt wurde. Wir gehen demnach sogleich zum Werke selbst über, das die 57ste Lieferung des allgemein bekannten Odeons ausmacht, woraus Jeder ohne unser Zuthun die Schönheit der Ausstattung sich selbst vorbildet.

Nach einer lang ausgeführten, sehr anziehenden Orchester-Einleitung tritt das Solo-Instrument würdig und sogleich in der Art ein, die der Componist vorzüglich liebt, nämlich in Gängen und Stellungen, die durch ungewöhnliche Nebennoten für die Ausführung schwierig sind, ohne schwierig zu klingen. Gleich dieser erste, mit der ausgeführten Orchester-Partie im schönsten Verhältnisse stehende Solosatz gibt dem Vortragenden in mannigfach harmonischer Fülle und grossartigem Zusammenhange alle Gelegenheit, sowohl in tüchtigen Fertigkeiten, als auch im Ausdrucke und schönen Tone ein meisterliches Spiel zu entwickeln. Ein kürzerer, aus dem ersten weiter geführter Tuttisatz führt schön in das zweyte Solo in E moll, das mehr mit melodieführender Begleitung und mit melodischen Zwischenschlägen des Orchesters verbunden ist, auf kurze Zeit in Cis moll fällt und in viel modulirenden gebrochenen Accorden in der Haupttonart endet, worauf der dritte Solosatz beyde gewissermaassen verschmilzt und das Ganze auf glänzende, jenen Ernst doch nicht vernichtende, nur reizendere Art zu Ende bringt. (20 Seiten.) Das Adagio non troppo (4/4, E moll) beginnt höchst einfach in gemüthlich sanfter Melodie, durch eigenen Rhythmus mit dem Tutti schön verwebt; ein wehmüthiger und friedlicher Geist trägt jede einzelne Note bis zum Tutti in E dur, worauf ein freundlich brillantes Solo erklingt, das bald vom Orchester aufgenommen wird, in dessen von Blasinstrumenten geführte Melodie die Bravouren des Solospielers sich mischen und bald selbstständiger den ganz vorzüglich schönen Satz den Hörern werth machen. (5 Seiten.) — Das Allegretto vivace (6/8, C dur) bildet ein frohes, immer doch grossartiges Rondo, das in munteren Bravouren, höchst mannigfach in Modulation und kleinen seltenen Wechselfiguren, pomphaft scherzt. (18 Seiten.)

Das Ganze bildet ein durchaus solid gearbeitetes, in allen Eigenthümlichkeiten der Spielart dieses Meisters prangendes Concertstück, dessen innerer Werth bedeutend unter seinen übrigen Concerten hervorleuchtet: nur eins ausgenommen. Können wir diesem neuen Werke auch unmöglich einen höhern Gehalt beymessen, als seinem dauerhaft herrlichen G moll-Concerte, das wir zu den vortrefflichsten Meisterstücken zählen, die wir in dieser Gattung besitzen, ein Werk, das durch Bestimmtheit, Deutlichkeit und vollherrschende Charaktereinheit, bey aller Mannigfaltigkeit der einzelnen Theile, nothwendig in die erste Klasse gesetzt werden muss: so wird das neue doch zuverlässig unter allen seinen Concerten den ersten Platz neben dem G moll-Concerte behaupten. Wir haben demnach kaum nöthig, noch ein Wort der Empfehlung beyzufügen. Die Pianofortespieler, die an solche Werke sich wagen dürfen, werden ohne Weiteres darauf

aufmerksam seyn und es in ihren Sammlungen nicht fehlen lassen. Fragen sie uns aber, ob es auch schwer ist? so geben wir ihnen den unmaassgeblichen Rath: Daheim studire es Jeder, der das G moll-Concert gebührend vorzutragen vermag; öffentlich hingegen bringe es nur der zu Gehör, der alle Schwierigkeiten dergestalt bezwungen hat, dass er vollkommen über ihnen steht und des Ganzen Herr ist.

Etwas über Musik und Tanz in Brasilien.

In der neuen Beschreibung der brasilianischen Provinz Rio Grande do Sul von S. G. Kerst, ehemaligem Officier im Kaiserl. brasilianischen Ingenieur-Corps, heisst es, wenn von der Langenweile ihrer grossen Gesellschaften gesprochen wird, wo nur die Männer reden, die jungen Damen aber sehr geschickt mit dem Fächer zu spielen und sich auszudrücken wissen: „Wird ja die Gesellschaft ein wenig lebhaft, so bittet man wohl eine der Töchter des Hauses, die Gesellschaft durch ihr Klavierspiel zu unterhalten; denn in den meisten Familien sieht man bereits diese Geschicklichkeit als einen wesentlichen Theil einer guten Erziehung des weiblichen Geschlechts an, und nicht selten beurkundet die Spielerin in ihrem Vortrage Gewandtheit, ja Gefühl. Rossini ist der Lieblings-Componist der Brasilianer, aber auch Mozart, Beethoven u. a. werden geschätzt."

Nur zur Feyer des Namensfestes geht es lebhafter zu. Man spricht, isst gut und tanzt nach einer kunstlosen Musik. Contre-Tänze und Walzer wechseln ab, bis die Freude ihren Culminationspunct erreicht in dem beliebten Nationaltanze, Meiadinha, dessen $\frac{2}{4}$ Tact sehr einfach klingt. Der Tanz hat viel Aehnlichkeit mit einer Anglaise, nur werden die Changirungen von den Tänzern durch Castagnetten tactmässig begleitet und oft durch das Absingen eines der Musik untergelegten Verses noch interessanter gemacht. Selbst die Alten verlässt dabey der gewöhnliche Ernst und der Beyfall ist rauschend, wenn der Tanz gelungen aufgeführt wird. Die Walzer werden immer sehr langsam getanzt und gemeiniglich nur von einem Paare, das seine Geschicklichkeit durch die mannigfaltigsten Figuren und in graziösen Wendungen darlegt. Nicht selten wird auch Menuette und Gavotte getanzt.

Ueberhaupt hat der Brasilianer grosse Vorliebe für Musik, und nichts empfiehlt den gebildeten Fremden mehr als diese Kunst. Die Viola ist ein allgemein verbreitetes Instrument; schwerlich dürfte man eine Familie finden, in welcher nicht Jemand dieses Instrument spielen könnte. In den Abendstunden hört man die melancholischen Töne desselben fast in jedem Hause: aber selten vernimmt man eine Vocalbegleitung. Nicht als liebten sie den Gesang nicht oder als fehlte es ihnen an Anlagen: es fehlt ihnen nur noch zu sehr an guten Gedichten und Compositionen. In den Familien, wo der italienische Gesang geübt wird, findet man auch junge Leute, welche sowohl durch Wohlklang der Stimme als Präcision im Gesange oft selbst den Kenner befriedigen.

In hohem Grade scheinen die Neger Anlagen für Musik zu besitzen. Bey einigem Unterrichte erlangen sie äusserst schnell eine gewisse Virtuosität auf irgend einem Instrumente, wovon ich bey der Einübung ganz roher Neger zu den Corps-Musikbanden mehr als einmal Zeuge gewesen bin. In der Sclaverey üben sie sich auf ihren vaterländischen unvollkommenen Instrumenten. Ihr vollkommenstes ist die Loangobania, eine Art Stahlharmonika. Sie besteht aus einem dünnen Brette, auf welchem 5 bis 7 eiserne Federn von verschiedener Länge neben einander an einem Ende befestigt werden und die auf dem andern Ende durch ein untergeschobenes Klötzchen etwa ½" vom Brette abstehen. Diese Zurichtung ist gewöhnlich auf eine halbe Kokosnuss-Schale so aufgeleimt, dass das Brett den Resonanzboden bildet. Die Töne des Instruments sind nicht unangenehm, und ein geschickter Spieler weiss auf demselben durch Verschiebung des Klötzchens und andere Kunstgriffe auch eine vollkommene Musik nachzuahmen.

Weit unvollkommener ist die Benta. Sie besteht aus einer etwa drey Fuss langen Ruthe, welche durch eine Pflanzenfaser oder Darmsaite zu einem Bogen gespannt wird. Der Spieler fasst das eine Ende der Saite mit den Zähnen und schlägt mit einem Spane gegen das andere Ende derselben, wodurch er einen Ton gleich dem einer Maultrommel hervorbringt.

Des Abends nach beendigter Arbeit, besonders an Feyertagen, sieht man auf öffentlichen Plätzen und Villen verschiedene Negergruppen um die Spieler dieser Instrumente tanzen, wenn gewaltsame Verdrehungen des Körpers auf einer Stelle Tanz

genannt zu werden verdienen. Einer derselben weiset den Theilnehmenden die Stelle an, wo sie ihre Gebehrdungen machen, ohne dass man darin irgend Symmetrie wahrnehmen könnte. Mit der Musik hebt auch sogleich eine Vocalbegleitung von Seiten der Tänzer an, die in einem monotonen Brummen (es scheint mit afrikanischen Worten) besteht, welches dann und wann durch ein ausgestossenes Geschrey unterbrochen wird. Am liebsten wählen sie zu solchen Belustigungen Plätze mit aufgehäuftem Bauholze, damit Einige durch tactmässiges Schlagen der Balken und hohl gelegten Bretter die Musik verstärken können. Glücklich fühlen sie sich, wenn es noch gelingt, einen alten Kasten aufzutreiben, in den sie Steine legen, die durch das Rütteln des Kastens das Geräusch vermehren. Dazu kommen noch ein paar Kerbestock-Spieler. Ein solcher Kerbestock besteht aus einem drey Fuss langen Stabe, welcher der Quere nach mit tiefen Einkerbungen versehen ist, über die mit einem andern Stabe gestrichen wird. Diese Raspel-Musik ist ihnen, so viel ich weiss, ganz eigenthümlich, und die Klänge derselben lassen sich mit keinem andern Lärminstrumente vergleichen; sie haben etwas Schauerliches. — Der Tanz entbehrt aller edeln Form und ist nur merkwürdig durch unglaubliche Verdrehungen des Körpers. Die Tänzer bleiben auf derselben Stelle, heben wechselsweise die Füsse auf und nieder, während sie zu gleicher Zeit den unterhalb der Hüften liegenden Theil des Körpers ausserordentlich schnell horizontal kreisförmig hin und her bewegen und dabey die oberen Schulter- und Rückenmuskeln beständig und mit solcher Leichtigkeit schütteln, als wären dieselben ganz lose am Körper. Diese Bewegungen strengen die Kräfte dermaassen an, dass die Tänzer nach einigen Minuten wie im Schweisse gebadet stehen. Beym Ausstossen eines Geschrey's läuft plötzlich ein anderer Tänzer in des Kreises Mitte, und Alle fahren ohne Unterbrechung in diesen Bewegungen fort. Da die Arme bis zum Ellenbogen fest an den Körper gedrückt werden, so ist klar, dass jeder Tänzer seine Rolle Solo spielt. — Die Tänze lieben sie so leidenschaftlich, dass Neger und Negerinnen, wenn sie zufällig selbst in der Mittagshitze einem Loangobania-Spieler begegnen, ihre Lasten ablegen, um sich wenigstens einige Minuten dem Genusse dieses Tanzes zu überlassen.

Nachrichten.

Berlin, den 9ten December 1832. Auch der November war diess Mal durch einige höchst interessante Musik-Aufführungen ausgezeichnet, wenn gleich die Mehrzahl der öffentlichen Productionen nur im Kreise der Mittelmässigkeit sich bewegte. Zwey Concerte waren von gediegenem Kunstwerthe: das erste der drey vom Hrn. Felix Mendelssohn-Bartoldy zum Besten des Orchester-Wittwen-Fonds veranstalteten Abonnements-Concerte im Saale der Singakademie durch Wahl und Ausführung vorzüglicher Instrumental-Compositionen; dann die gelungene Aufführung des hier noch nicht gehörten Oratoriums Salomo von Händel. Herr F. Mendelssohn-Bartoldy liess uns drey Stücke von seiner eigenen Composition, von der Königl. Kapelle vortrefflich ausgeführt, hören, welche sich durch Originalität und Reichthum der Erfindung, jugendlich stürmisches Feuer und kunstgerechte Arbeit, auch durch überreiche, oft sehr eigenthümliche Instrumentirung auszeichneten. Diese Musikstücke bestanden: 1) In einer Symphonie zur Feyer der Kirchen-Reformation, feyerlich einleitend, dann wild bewegt, mit einem humoristischen Scherzo und kunstreich lebendigem Schluss-Allegro. Die häufigen Anklänge von bekannten Choral-Melodieen, z. B. „Ein' feste Burg ist unser Gott" sind geschickt verwebt; im Ganzen würde dennoch ein mehr feyerlicher, als stürmisch wilder und düsterer Charakter diesem Tongemälde ein ansprechenderes Colorit verleihen. Allgemeiner gefiel 2) ein Pianoforte-Concert von ganz neuer Form, die gewöhnlichen drey Sätze natürlich verbindend, auch in dem Wechsel der gewaltigen Orchester-Tutti's mit den Pianoforte-Solosätzen ganz frey vom Herkömmlichen, seinen eigenen Weg verfolgend. Wenn das erste Allegro in G moll fast zu stark begleitet und der Charakter der Composition für ein Concert sehr leidenschaftlich und ernst gehalten, in harmonischer Hinsicht jedoch sehr interessant war, so beruhigte das gefühlvoll zarte Andante in E dur das aufgeregte Gemüth wieder, und das sich anschliessende Rondo zündete allgemein die Funken des regsten Enthusiasmus durch Genialität der Erfindung des Beethoven's Genius am meisten sich annähernden, reizenden Thema's, wie durch die ausserordentliche Schnellkraft, Präcision, Leichtigkeit und den feinen Geschmack, mit welchem der Componist selbst die

überaus schwere Pianoforte-Partie ausführte. Der Beyfall der sehr zahlreichen, glänzenden Versammlung von Zuhörern wollte kaum enden, so allgemein hatte die Composition und Virtuosität des Spielers ergriffen. 5) Die Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“ ist ein trefflicher Prolog in Tönen zu der romantisch phantastischen, humoristischen Dichtung; zart und duftig gehalten, einzelne Charaktere mit kecken Zügen andeutend, vorzugsweise aber den luftigen Elfen-Chor genialisch bezeichnend. Diess ausgezeichnete Musikstück muss indess sehr genau ausgeführt werden, um ganz die beabsichtigte Wirkung zu erreichen, und diese Aufgabe ist nicht leicht. Die Ouverture ist in Stimmen und im vierhändigen Arrangement für das Pianoforte im Stiche erschienen, und wir empfehlen solche vorzüglichen Orchestern, zur Aufführung in gehaltvollen Concerten, aus voller Ueberzeugung. Ausserdem erfreute Herr F. Mendelssohn-Bartoldy alle Verehrer der Beethoven'schen Muse und gediegener Pianoforte-Compositionen durch das, in überaus schnellem Zeitmaasse, dennoch mit seltener Sicherheit und Geschmack vollkommen schön ausgeführte Spiel der eben so schweren als glänzenden Sonate in C dur, Op. 53. Zwischen die Instrumentalmusik-Stücke waren drey Gesänge gut gestellt. Zuerst eine Arie des Pylades aus Gluck's Iphigenia in Tauris, von Hrn. Mantius mit innigem Gefühle gesungen, demnächst ein Terzett und Quartett aus Mozart's „la villanella rapita“, welches von Dem. Lenz etwas unsicher, von den Herren Mantius, Devrient d. j. und Nauenburg charakteristisch gesungen, indess nicht mit der gehörigen Discretion und Feinheit begleitet wurde, welche diese leicht und graziös gehaltene Musik erfordert.

Das Oratorium Salomo von Händel ist ein grossartiges Werk, welches in der Dichtung vielleicht einförmiger gehalten, dennoch dem Tonsetzer in den vielen Chören und in der dramatischen Behandlung der Scene des bekannten strengen Gerichts im zweyten Theile hinreichende Gelegenheit gegeben hat, sein Genie, wie seine Kunst in trefflicher Stimmenführung, Nachahmungen und fugirten Sätzen, Erhabenheit des Charakters, Kraft und Glanz vorwalten zu lassen. Wir hatten diess grosse Werk hier noch nie gehört. Um so mehr verdient es dankbare Anerkennung, dass solches, nicht ohne Aufwand von Kosten und grosser Mühe, von den Vorstehern der Singakademie zur Eröffnung ihrer diessjährigen Winter-Concerte gewählt, und in den wöchentlichen Uebungs-Versammlungen mit grosser Sorgfalt vorbereitet wurde. Besonderes Verdienst haben sich hierbey die Herren Musikdirectoren Rungenhagen und Grell erworben. Theilweise waren von Ersterm der Instrumentalbegleitung noch einige Blas- und Blechinstrumente mit grosser Discretion hinzugefügt, deren Verstärkung bey einigen Chören indess für unsere Zeit noch mehr effectuiren würde. Ueber den hohen Werth der Composition können wir uns hier nur im Allgemeinen äussern, um so mehr, als ein Klavier-Auszug davon gedruckt, auch eine Bearbeitung dieses Oratoriums von dem verdienstvollen Beförderer Händel'scher Werke, dem Hrn. v. Mosel, beabsichtigt, wo nicht bereits bewirkt ist. Am ausgezeichnetsten, und für alle Zeiten von gleichem Werthe, erscheinen auch hier die Chöre, in denen Händel eben so gross, wie in seinen übrigen Gesang-Compositionen, stets voll ergreifenden Ausdrucks, erhaben und prachtvoll, zuweilen auch sanft und lieblich in der Melodie, gewandt und natürlich, einfach edel und kunstvoll sich als wahrer Meister zeigt. In mehren Doppel-Chören ist die kunstgelehrteste Arbeit mit einer Klarheit so anscheinend leicht durchgeführt, dass die beabsichtigte Wirkung der Grösse des Eindrucks auf bewundernswerthe Weise erreicht ist.

In der ersten Abtheilung tritt gleich der Anfangs-Chor zum Preise des grossen Jehova imponirend hervor. Salomo, ursprünglich für eine Altstimme geschrieben, doch bey der hiesigen Aufführung passender vom Bariton gesungen (dem Hrn. Devrient d. j.), zeigt sich als weiser Herrscher und glücklicher Gatte. Seine begleiteten Recitative und Arien sind einfach und würdig, declamatorisch gehalten. Mehr tritt die Form der Zeit in den Arien Zadock's (Tenor, Herr Mantius) und der Königin vor; letztere Partie wurde von Mad. Decker (sonst Fräulein v. Schätzel) mit der uns noch in werther Erinnerung gebliebenen trefflich frischen Stimme und sichern Fertigkeit gesungen. Sehr lobenswerh ist die Bereitwilligkeit der jetzt in das Privatleben zurückgetretenen Künstlerin, zum Besten der Kunst und des Instituts mitzuwirken, welches Mad. Decker zu ihren ausgezeichnetsten Mitgliedern zählt. Sehr angenehme Wirkung macht der den ersten Theil des Oratoriums schliessende Chor, in welchem Händel selbst die musikalische Malerey, das Wehen der Zephire und den Gesang der Nachtigallen bezeichnend, nicht verschmäht hat. Die zweyte Ab-

theilung kann als ein lyrisches Drama angesehen werden. Der Vortrag der Chöre liess nichts zu wünschen übrig; die Soli waren mit lauter schönen Stimmen besetzt und wurden vollkommen ausgeführt. Die philharmonische Gesellschaft führte die Orchesterbegleitung nach zwey vollständigen Proben sicher und gut aus. Herr Musikdirector Rungenhagen leitete die ganze, grosse Masse des Chors und Orchesters mit Ruhe und Besonnenheit; Herr Concertmeister Henning die Instrumentalisten aufmerksam und eingreifend; Herr Grell unterstützte die Sänger und begleitete die Recitative am Pianoforte. So wurde eine durchaus befriedigende Totalwirkung hervorgebracht, welche den hohen Kunstwerth der Erhaltung und Förderung des Instituts der Singakademie auf's Neue bewährte. Nach der Ablehnung von Seiten des Ritters v. Neukomm sind die Herren Rungenhagen, Felix Mendelssohn-Bartoldy und Grell zur Wahl der Gesammtheit der Mitglieder vorgeschlagen.

Wichtig für die Kammer- und Orchester-Musik sind auch diesen Winter die Möser'schen Abend-Unterhaltungen, welche leider nur durch die Concurrenz mit den Theater-Vorstellungen öftere Störungen erleiden. Im November waren zwey Abende den Symphonie-Aufführungen, zwey den Quartetten gewidmet. Erstere liessen uns J. Haydn's heitere D dur-Symphonie, Cherubini's Ouverture zu Elisa, Mozart's erste D dur-Symphonie, Beethoven's zweyte Symphonie und dessen Sinfonia eroica, auch C. M. v. Weber's Ouverture zur Oper: „Der Beherrscher der Geister" (Rübezahl) hören. Die schönen Quartette von J. Haydn in G dur Op. 77, das mit den Variationen auf das gemüthvolle Volkslied: „Gott erhalte Franz den Kaiser", Mozart's Quartett No. 5 in C dur mit dem, von Fétis angegriffenen, dissonirenden Eingange, No. 1 in G dur, endlich Beethoven's erstes und viertes Quartett machten nicht mindern Eindruck als früher, bey der ganz vorzüglich geistreichen und genauen Ausführung. Auch das Orchester lernt mehr und mehr die feineren Tonfarben kennen, welche der Vortrag der Symphonieen, vorzüglich in den complicirteren, mannigfaltige Schattirung erfordernden Tondichtungen Beethoven's nothwendig bedingt.

In einer zu wohlthätigem Zwecke veranstalteten Kirchenmusik zeigte der Herr Musikdirector A. W. Bach sich als verständiger, denkender Componist im gebundenen Style und als fertiger Orgelspieler.

Das Königl. Theater entbehrt noch immer einer wirklich ersten Sängerin, und behilft sich einstweilen mit mehr oder minder guten Surrogaten. — Im November wurden die Opern „Cortez" (zwey Mal), „Oberon" (Mad. Seidler, Rezia), „die Stumme", „Richard Löwenherz" (zwey Mal), „die weisse Dame" (Mad. Seidler Miss Anna) und „Irene" (zum ersten Male wiederholt) gegeben. „Richard Löwenherz" würde bey zweckmässigerer Besetzung wenigstens den Genuss der Erinnerung einer bessern Geschmacks-Periode in der dramatischen Musik gewährt haben. So aber trat mehr die fast einförmige Einfachheit der harmonischen Behandlung in Grétry's Musik hervor, deren Verdienst in schöner Melodie und Charakteristik besteht. Richard wurde das erste Mal meistens unrein und zu stark herausgestossen von Hrn. Hoffmann, das zweyte Mal von Hrn. Mantius genügend gesungen. Blondel, Hr. Bader, befriedigte vollkommen. Mad. Pirscher als Margarethen fehlte die edlere Haltung, wie die nöthige Geläufigkeit der Stimme zu den Coloraturen in der eingelegten, sehr wirksamen Scene mit Chor von B. A. Weber. — Neu wurde gegeben ein Singspiel aus der Feder des vielschreibenden Raupach, Baldrian und Rosa, nach einem Volksmährchen von Musaeus: „Rübezahl", mit gefälliger Musik von Carl Blum. Die Dichtung ist ein Gemisch von utrirter Komik und Wehklagen, um durch grelle Contraste auf das Zwergfell und schwache Nerven zu wirken. An Witzen im Dialog und einzelnen Effect-Situationen fehlt es nicht, leider aber auch nicht an indecenten Zweydeutigkeiten. Die Musik enthält meistens nur Lieder, Duette und Chöre. An Ensemble-Gesängen und Finale's fehlt es gänzlich. So erscheint das Ganze als dramatisirtes Mährchen mit Gesang und ist für vier Acte zu lang, obgleich durch Scenerie und Tanz möglichst nachgeholfen wird. Wenn talentvolle Dichter so gering den Werth des deutschen Singspiels achten, wie kann da dessen Besserung und Eigenthümlichkeit bewirkt werden?

Auch das Ballet Aline wurde wieder gegeben. Die Demoiselles Elsler tanzen noch fleissig fast in allen Opern. Die Kunst der Dem. Therese in Tours de force und die Grazie der Dem. Fanny E. erhält noch immer die Theilnahme des Publicums für diese Tänzerinnen rege. Man spricht von ihrem Engagement. Dem. Schneider, die Tochter unsers Kapellmeisters, ist von ihrer Kunst- und Bildungsreise nach Paris, London und Mailand

zurückgekehrt, und wird sich nächstens in einem Concerte ihres Vaters hören lassen. Auch hoffen wir uns bald der Gastvorstellungen der Madame Schröder-Devrient zu erfreuen.

Im Königsstädtischen Theater setzten Madame Kraus-Wranitzky und Hr. Jäger ihre Gastrollen mit Beyfall fort. Erstere schloss solche mit der Anna in Boyeldieu's „weisser Dame." Man spricht von dem Engagement des Letztern, dieses, durch seinen gefühlvollen Vortrag hier bey einem Theile des Publicums noch sehr beliebten Sängers, auf dessen Klarheit der Stimme freylich die Zeit auch ihren Einfluss ausgeübt hat. Doch übt auch die Gewohnheit hier mächtige Rechte. Als Armida debutirte eine neu angestellte erste Sängerin Dem. Gerwer, welche der Director Cerf selbst im südlichen Deutschland ermittelt hat. Da die junge Debutantin noch sehr befangen war und die Stimmen über ihren Gesang getheilt sind, so behält sich Ref. sein Urtheil bis zum nächsten Berichte vor. Die Rossini'sche Oper wurde mit Recht sehr langweilig gefunden, um so mehr als man die besten Gesangstücke daraus bereits in Concerten oder in Gesellschaften am Klaviere kennen gelernt hat. Als Rosine im Barbier von Sevilla hat Dem. Gerwer Variationen von Böhm eingelegt, und deren Vortrag Beyfall erhalten. Dem. Hähnel kränkelt seit einiger Zeit, hat jedoch die Straniera von Bellini und Tancred wieder mit bewährtem Erfolge gesungen. Leider bewegt sich diese Bühne jetzt nur im einförmigen Kreise der Opern von Rossini und Bellini.

Weimar, den 31sten Decbr. 1832. Heute wurde dem würdigen Hofkapellmeister J. N. Hummel der Hausorden des Falken nebst Diplom vom Grossherzoge K. H. verliehen.

Zugleich dürfte es den Freunden gediegener Pianoforte-Virtuosität nicht gleichgültig seyn, zu erfahren, dass Hummel nur noch eine grosse Kunstreise, und zwar nach dem hohen Norden, nächstens zu machen beabsichtigt, und damit seine öffentlichen Pianoforte-Vorträge zu beschliessen gedenkt. — Am 6ten d. wurde hier Robert der Teufel von Scribe und Delavigne, mit Musik von Meyerbeer, zum ersten Male gegeben. Die mancherley Urtheile über dieses Werk, namentlich von Berlin und früher von Paris aus, hatten die Neugierde im nicht geringen Maasse angeregt, so dass kaum nach Eröffnung der Theaterthüren sämmtliche Plätze gleichsam überströmt wurden. Doch ach! Ein grösseres Rührey von Kunst und Unsinn, um mit Müllner zu reden, ist wohl niemals in Gestalt einer grossen Oper auf die Bühne gebracht worden, als dieser Scribe-Delavigne'sche Robert le diable ist. Es bleibt mir nur unerklärlich, wie der sehr geschickte Meyerbeer diesen französischen demoralisirenden Gallimathias hat in Musik setzen, und, wie man sagt, ein halbes Dutzend Jahre darauf verwenden können. Von Seiten der Musik enthält diese Oper neben Gesuchtem, originell scheinend Eckigem, Anklängen an oft schon Gehörtes, mitunter dürren französischen Bässen, Gemeinplätzen in der Melodie, ohne besondere Veranlassung zu oft und zu kurz umgebeugten Modulationen, ermüdenden Längen u. dgl. — viele nicht zu läugnende Schönheiten in Melodie, Harmonie und Rhythmus, so wie Beweise im sehr geschickten Durchführen einzelner Figuren und meist auch im Instrumentiren, und beurkundet dadurch den talentvollen und gewandten Künstler. Jedoch bleibt immer zu bedauern, dass ein deutscher Künstler von Talent der französisch-italienischen Modepuppe huldigt. Bey mehren Stellen in dieser Gallimathias-Oper wurde in mir die Meinung rege, dass Hr. Meyerbeer Talent zum Oratorien-Componisten besitzen müsse. — Bey dem wiederholenden Male war das Haus nur mässig besetzt; beym dritten Male leer. Die Solo-Sänger sowohl, als auch der Chor führten ihre Partieen brav — doch durch die Länge an physischen Kräften ermattend — aus. Die Kapelle spielte mit Aufmerksamkeit und Präcision unter des Musikdirectors Hrn. Götze feuriger und sicherer — nur durch den Tactstab zu hörbarer — Leitung. Der Kapellmeister Hummel, der die Direction der grossen Oper statutenmässig übernimmt, war unwohl. — Der Hof-Chordirector F. A. Häser (bekannt durch zwey Singschulen) hat Materialien zu einer Sologesang-Schule gesammelt, die er bearbeiten und zum Drucke befördern wird.

Manheim. Ungewiss, ob der gewöhnliche Correspondent von Manheim zeitig über die interessante Erscheinung der Oper „Valerie" von Aloys Schmitt berichtet, glaubt Einsender den Freunden des genialen Componisten zu dienen, wenn er bemerkt, dass die gedachte Oper am 2ten Decbr. v. J. mit grösstem Erfolge gegeben worden, dass fast keine Piece ohne Beyfall geblieben und der Componist

nach Schluss der Oper stürmisch gerufen worden ist. Sonntag, den 16ten Debr., findet eine zweyte, von allen Seiten begehrte Aufführung, abermals unter Al. Schmitt's eigener Leitung, statt. — Hoffentlich werden sich andere Bühnen bemühen, diese Oper eines gediegenen deutschen Componisten bald auf ihr Repertoire zu bringen.

Kurze Anzeigen.

---

1. *La Gaieté. Rondeau brillant precédé d'un Andante expressif pour le Pianof. par J. Moscheles.* Oeuv. 85. (Propriété des editeurs.) Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 12 Gr.
2. *Fantaisie dramatique pour le Pianof. dans laquelle est introduit une Cavatine favorite de l'Opéra: Anna Bolena composée — par J. Moscheles.* Oeuv. 86. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

No. 1 ist eine leicht und scherzhaft gehaltene Gabe, die jedoch nicht für Anfänger gehört, sondern für Spieler, die sich eines zierlichen, auch in anscheinenden Kleinigkeiten pikanten Vortrages befleissigen und nicht stets mit allen Fingern auf einmal beschäftigt zu seyn verlangen. Der Componist spielt zuweilen scherzhaft auf alte Wendungen an, die mit neuen Ueberraschungen sich angenehm verbinden. Man muss Sinn für dergleichen haben und eingehen wollen. Denen, die nicht Alles nach einem Leisten verlangen, wird es wohl Vergnügen machen.

No. 2 wird allgemeiner ansprechen und um so mehr Freunde finden, da sie bey allem Brillanten doch nicht mehr Fertigkeit in Anspruch nimmt, als No. 1; der Geist des Vortrags hingegen Keinem sonderlich fern stehen kann. Beyde Hefte sind sehr schön gedruckt.

Introduction et Variations sur un thême favori de l'Opéra: il Pirata de Bellini composées — par Jules Benedict. Oeuv. 10. Leipsic, de Fréd. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

Das einleitende Larghetto ist sangbar, melodiös und leicht ausführbar, in brillanter Cadenz zum beliebten Marsch-Thema übergehend, auf welches im gewöhnlichen Variationen-Wechsel fünf hübsche Veränderungen folgen, die letzte mit lang gehaltenem Anhange, für Spieler von mittler Fertigkeit eingerichtet und dankbar.

Concertino pour Pianof. avec Accomp. d'Orchestre (ou pour Pianof. seul) composé — par Jules Benedict. Oeuv. 18. (Propr. de l'édit.) Leipsic, chez F. Hofmeister. Pr. avec Acc. 2 Thlr.; sans Acc. 16 Gr.

Der noch jugendliche Componist ist bekanntlich ein Schüler Carl Maria v. Weber's, dessen Fertigkeit auf dem Pianoforte in mehren Städten Italiens, besonders in Neapel, grossen Beyfall gefunden hat. Das vorliegende Concertino beweist nicht allein seine Vertrautheit mit dem Instrumente und mit der neuen Schule, sondern es spricht auch für sein Compositions-Talent. Die Spieler finden hier in sehr zweckmässiger Zusammenstellung alle die jetzt gangbaren, eindringlichen und beliebten hauptsächlichsten Figuren, Passagen und Bravouren, gut verbunden mit sangbaren Sätzen, Alles nicht zu lang gehalten, so dass sie das Werk zum Vergnügen und zur Uebung vortheilhaft finden werden. Es hat der Schwierigkeiten manche und ein guter Vortrag desselben setzt schon geübte Musiker und tüchtige Liebhaber voraus. Ohne Begleitung lässt es sich eben so wohl wirksam gebrauchen. Das Ganze besteht aus einem einzigen, 17 Seiten langen, reich und mannigfaltig bearbeiteten Bravoursatze.

Trois Quatuors pour quatre Cors chromatiques composés à l'usage des Elèves du Conservatoire de Prague par Fréd. Denis Weber. Prague, chez Marco Berra. Pr. 1 Fl. 12 Kr. C. M.

Die einzelnen Sätze dieser Quartetten sind kurz, angenehm und der Uebung angemessen. Man wird sie um so mehr zu beachten haben, da wir noch an dergleichen Mangel haben. Uebrigens ist die Scala für das chromatische Tasten-Waldhorn in F und E von der Erfindung des Joseph Kail, Lehrers am Conservatorium der Musik zu Prag, mit der Abbildung des Horns vorgedruckt und dabey bemerkt, dass diese Instrumente in beliebiger Auswahl in der Verlagshandlung zu haben sind.

---

1. *Duo concertant pour deux Guitares composé — par Ferd. Carulli.* Oeuv. 328. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.
2. *Fantaisie pour Flûte et Guitare sur deux motifs du Pirate de Bellini composée par Ferd. Carulli.* Oeuv. 337. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Der viel schreibende, besonders in Frankreich beliebte Componist für die Guitarre wird auch in diesen beyden Nummern seine Freunde vergnügen. No. 1 ist für beyde Spieler wahrhaft concertirend und No. 2 bringt nach einem mit kurzer Einleitung versehenen Larghetto auf ein gefälliges Thema sechs Variationen, worauf ein Largo in Moll und ein Schluss-Allegretto in Dur folgen. Für beyde Instrumente angemessen und nicht schwer. Die Ausstattung ist schön.

Zampa, ou la Fiancée de Marbre, Opéra en trois Actes, Musique de F. Herold; Ouverture et Airs arrangés pour le Pianof. par Ch. Rummel. Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Abermals eine neue Ausgabe der in diesen Blättern mehrfach besprochenen Oper mit Weglassung der Worte für Liebhaber derselben. Arrangement, Druck und Papier sind gut. Das Ganze zählt 73 Seiten in Langfolio.

No. 1. Alexander-Walzer für das Pianof. — von Joh. Strauss. 56stes Werk. Pr. 16 Gr.
No. 2. Zampa-Walzer für das Pianof. Von Demselben. 57stes Werk. Pr. 12 Gr.
No. 3. Mein schönster Tag in Baden. Walzer für das Pianof. 58stes Werk. Von demselben. (Eigenth. des Verl.) Sämmtlich bey T. Haslinger in Wien. Pr. 12 Gr.

No. 1 ist Ihrer Kaiserlichen Majestät Alexandra Feodorowna, Kaiserin aller Reussen, ehrfurchtsvoll gewidmet, sehr schön gedruckt und alle in diesem Hefte enthaltenen Walzer haben eine eigene Haltung und spielen sich sehr leicht. — Die Zampa-Walzer sind Niemand gewidmet und Allen, die gern leichte Tänze spielen, worin zuweilen das traurige Marmormädchen in ein paar halben Tonvorhalten klagt. No. 3 ist Ihrer Kaiserl. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Maria Clementina, Prinzessin von Salerno, Erzherzogin von Oestreich, geweiht und wird den Tanzlustigen behagen.

Variations pour Flûte avec accompagnement de l'orchestre ou de Pianof. composées — par J. C. Lobe. Oeuv. 18. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 20 Gr., av. Pfte 12 Gr.

Fünf wirksame Bravour-Variationen mit kurzer leichter Einleitung für geschickte Bläser.

XVIII Redouten-Tänze, bestehend in 2 Polonaisen, 1 Cotillon, 4 Walzern, 3 Wiener-Walzern, 3 Rutschern, 2 Galoppen und 3 Ecossaisen für das Pianoforte componirt — von C. Richter. 10tes Heft. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 16 Gr.

Lauter Tanzliches und leicht zu spielen: Beydes den Liebhabern solcher Unterhaltungen willkommen.

Notiz.

Aus Oldenburg erfuhren wir vor Kurzem aus vollkommen zuverlässiger Feder: Binnen einigen Monaten werden wir ein Theater, welches seiner Vollendung nahe ist, bekommen. Der Kunstsinn wird hier überhaupt von Seiten unsers Hofes bedeutend gepflegt. Unsere allverehrte Frau Grossherzogin ist selbst eine wahre Virtuosin auf dem Pianoforte und verherrlicht nicht selten die Hof-Concerte durch ihr ausgezeichnetes Spiel.

Berlin. Leider hat am Schlusse dieses Jahres die Königliche Bühne und die dramatische Kunst noch einen herben Verlust zu beklagen. Der geniale Ludwig Devrient, dieser als Fallstaff, Lear, Shylock, Schewa und in so vielen Rollen unersetzliche Darsteller — ist nicht mehr unter den Lebenden! — Am 30sten December Morgens 4 Uhr starb der unvergessliche Künstler an der Auszehrung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Januar. №. 3. 1833.

Recensionen.

Le diable à Seville, Opéra comique en un Acte — par J. M. Gomis. Partition reduite avec accomp. de Piano. — Der Teufel in Sevilla, komische Oper in einem Aufzuge aus dem Französischen von Hurtado, zur beybehaltenen Musik von J. M. Gomis für die deutsche Bühne bearbeitet von dem Freyherrn von Lichtenstein. Vollständiger Klavier-Auszug. (Eigenth. der Verl.) Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 9 Fl. oder 5 Thlr.

Wenn wir jetzt nicht den Teufel hätten, ich wüsste nicht, was wir anfingen! Zum Glück ist er jetzt überall los, und wir zweifeln nicht im Geringsten, dass wir bald den Teufel in Paris, in London, in St. Petersburg u. s. w. haben werden, wenn er nicht ausdrücklich verboten wird. Sogar in Leipzig hat er sich zuweilen sehen lassen. Er muss jetzt mit allem Fleisse besonders unter die Dichter gefahren seyn: sie haben ihn recht lieb. Eine dichterische Person ist er auf alle Fälle, und so mag es drum seyn. Hier hat es jedoch mit ihm seine eigene Bewandtniss, wie wir bald hören werden; er ist hier legitimer, als man denken sollte. Gehen wir sogleich auf ihn los.

Nach empfehlenswerther Gewohnheit dieser sehr thätigen Verlagshandlung lesen wir abermals den Text, französisch und teutsch einander gegenüber, vor den Gesängen auf 50 Folio-Seiten, was hier um so zuträglicher ist, weil in der Operette viel gesprochen wird. Riégo, ein dem König treu ergebener, tapferer General, schleicht sich nach Sevilla in das Haus des ihm befreundeten Generals Don Felix, der eben angefangen hat, das Leben ein wenig höher zu schätzen, als sonst, da er vor Kurzem mit der liebenswürdigen Angelika glücklich vermählt ist. Er erschrickt daher bedeutend über Riégo's Wagestück, der kühnlich sich gegen die heilige Inquisition einfindet, wird aber von diesem schnell genug zum entschlossenen Mitkampfe gegen sie aufgemuntert. Sie singen nach einer langen modischen Ouverture, d. h. nach einer solchen, die bunt ist und nicht viel Erfindung hat, wie auch nach eben berührtem Gespräch, ein Duett vom Kampfe für's Vaterland. Das Duett ist in französischer Manier mit romanzenartigen Wendungen und viel harmonischen Rückungen. Angelika kommt dazu und bringt die Neuigkeit, dass Negro, der Teufel (so nennen die Mönche den Riégo), gefangen und gehangen sey. Riégo setzt sich fröhlich an den Weintisch, auf welchem etliche Flaschen stehen, und trinkt auf das Heil seiner armen Seele. Angelika bedauert den Tod des Helden und heisst ihrer Zofe, Marien, ein Liedchen von ihm singen, was die Zigeuner in Umlauf gebracht haben. Das Lied ist ziemlich artig und hat immer den Refrain: Laudon — wollt ich sagen, Negro ist da! Don Felix bringt nun seinen Gast in's Gartenzimmer und sagt seiner Gemahlin, dass ihn ein Geschäft einige Meilen von ihr entferne. Sie geräth in Angst vor dem Corregidor, dem ihr Felix, der schon vier Jahre gefänglich gehalten wurde, bereits wieder verdächtig ist. Er erinnert sie an das Wohlwollen des galanten Ordensbruders Gomez, von dem sie berichtet, er habe ihr gestern eine förmliche Liebeserklärung gethan. Der Mann gibt ihr den Rath, ihn bis morgen nicht völlig zurückzuweisen. Und nun entspinnt sich zwischen Beyden ein zärtliches Duett nicht ungewöhnlicher Art, was klingt und gefallen wird. Er geht. Maria tröstet zofenhaft, sieht Bettelmönche kommen und will die Franziskaner, Kapuziner und Karmeliter, denn sie kommen Alle auf einmal, erst ein wenig necken. Maria gefällt den Mönchen „ungeheuer." Dieser Mönchs- und Mariengesang ist lang, aber theatralisch, leicht

und wirksam genug; wenn er auch nicht immer kunstgerecht ist, so gehört er doch sicher zu den besten Sätzen der Operette. Endlich gehen sie, denn das Mädchen will sie verklagen bey ihrer Obrigkeit. Nur Toribio, ein Franziskaner, bleibt zurück und äugelt durch das Schlüsselloch. Nach kurzer Unterredung öffnet sie die Thür und will den Lästigen am Arme hinausführen, als Pater Gomez, der Franziskanergeneral Eucharius, hereintritt, die gnädige Frau zu beschützen. Sie geht, ihn zu melden. Unterdessen unterhalten sich die beyden geistlichen Herren. Gomez zieht eine Schmähschrift gegen die Religion oder, was einerley ist, gegen den Clerus aus der Tasche, die er hat drucken lassen, um dem Don Felix, dem schon Verdächtigen, sie beyzumessen und ihn in's Gefängniss zu bringen: die Frau will er bekehren und Toribio das Kammermädchen. Der Erste lobt sich die Spröden, der Andere die Gefälligen. Sie singen ein langes Duett, das edle Grundsätze entwikkelt, aber trotz dem der Sache nicht erspriesslich ist, denn es hält ohne Noth auf und ist ultrafranzösisch. Darauf gibt Gomez seinem Mönche die Schrift, sie der heiligen Hermandad zu überreichen, und unterhält die schöne Angelika erst mit Zärtlichkeiten, dann von der Gefahr ihres Gemahls, der ein Pasquill gegen die Religion habe drucken lassen. Wenn sie dankbar seyn will, will er den Gemahl befreyen. Er geht. Aengstlich ruft sie nach Marien. Diese, noch ängstlicher, ruft um Hülfe. Riégo kommt, entdeckt ihr, dass er Negro der Teufel sey und verspricht ihr zu helfen. Aber schon sind die Diener der Inquisition vor der Thür. Sie sind ausserordentlich geschwind. Riégo muss zur List seine Zuflucht nehmen. Er wirft sich als kranker Don Felix auf das Bette des Nebenzimmers. Die Frauen unterhandeln mit den Untersuchern, deren Haupt den Mann todtkrank findet. Während der Pulsbefühlung singt Angelika eine Schmerzens-Arie, oder vielmehr ein Agitato, das der inquisitorische Chor gebührend unterbricht. Daran schliesst sich noch ein Chor derselben, der die Ehre ihres Gerichts preist und mit Strafen der Gottlosen droht, während die Frauen es hart und entsetzlich schelten; versteht sich, dass Jene nichts davon hören. Es klingt nicht übel. Als sie fort sind, erklärt Riégo seinen Plan gegen die Mönche und bittet die Hausfrau, ihren Dienern Wein zu geben, damit sie die Furcht vor der Hölle verlieren. Sie geht. Und siehe da steigt Gomez zum Fenster herein und erblickt erstaunt den fremden Mann. Dieser weiss im Gesange nicht gleich, wie er sich helfen soll, endlich lügt er sich zu einem begünstigten Liebhaber der schönen Donna. Der Pfaff behauptet dasselbe von seiner werthen Person. Endlich gibt es Wortwechsel und Riégo zieht den Degen. Das Duett ist zwar ohne eigenthümliche Erfindung, doch für den jetzt beliebten Stand der edeln Musica nicht ganz unwirksam der Curiosität wegen. Der Lärm führt die Dame herbey: „O Gott! was hör ich? ein laut Gespräch, der Ruh' gefährlich!" u. s. w. Also ein Terzett. Beyde halten ihr zugleich vor, dass sie dem Andern ein Stelldichein versprochen habe; sie singt von Schmach und Gefahr, Gomez hofft, sie nun nimmer grausam zu finden und Riégo sieht sie in Schanden. Modulation hin und her, damit das Gewöhnliche pikant werde. Darauf singt sie, dass ihr der Himmel Kraft verleihen werde. Und der Himmel gibt ihr nun die List ein, dem Riégo heimlich zuzusingen, ihr Gemahl habe ihr befohlen, den geistlichen Herrn hoffen zu lassen; dem Gomez aber stellt sie vor, wie die Liebe des Fremden allen Verdacht von ihm nehme. Dann befiehlt sie recht herzhaft und munter Beyden, sogleich das Haus zu verlassen und bittet den Riégo heimlich, aufzupassen, und dem Andern raunt sie zu, er solle bald darauf zurückkehren. Dieses Kunststück ist ein wenig sehr lang. Riégo geht und Gomez kommt sogleich wieder. Sie wird böse. Er erinnert sie an die Gefahr ihres Gemahls und macht sie auf die Wachen aufmerksam, die das Haus umgeben, malt ihr seine Gluth, wirft die Kutte ab, steht in reicher, andalusischer Kleidung vor ihr, nimmt die Guitarre und begleitet sich ein schmachtendes Lied, das zu den schönsten der Operette gehört. Das Duett (Bolero) zwischen Beyden ist gut angelegt und wird gefallen. Ein einziger Uebergang stört: allein man ist solcherley schon gewohnt; was thut es? Da meldet Marie die Ankunft des Gemahls und erschrickt vor dem geistlichen Herrn. Angelika treibt ihn, sich zu entfernen, was er rathsam findet. Die Strasse ist voller Menschen; sie öffnet ihm eine Seitenthür und schliesst ihn ein. Es kommt aber nur ein Brief des Gemahls an den General, der zufällig hereinkommt. Die Verschworenen erwarten ihn. Er will sich durchschlagen. Angelika wirft ihm die Mönchskutte zu, die er mit der Bemerkung anzieht, eine solche Uniform in seinem Leben noch nicht getragen zu haben. Indem er gehen will, ruft

Toribio: „Hochwürden!" und berichtet, der Corregidor erwarte ihn in der Kirche Santa Maria, weil sie im Gerichts-Saale einen Ueberfall befürchten. Fragend, ob er Hochwürden begleiten soll, antwortet Riégo verstellt nur St! St! (Chut, chut!), gibt der Angelika ein Zeichen, ihn zurückzuhalten und eilt ab. Es kommt nun zwischen Toribio, Angelika und Marien zu einem höchst seltsamen Terzett, worin die beyden Frauen nur St! St! singen und Toribio das tollste Zeug, so eine Art gedankenloser Komik. Nachdem selbiges vorüber ist, meint Toribio, hier gehe wohl Gefährliches vor. Sie versichert ihn, dass sie eben den bösen Geist, welcher der Hölle entsprang, um Sevilla zu verschlingen, hier eingesperrt hielt. Weil nun just der böse Geist entsetzlich an die verschlossene Thüre pocht, so schreyt Toribio vor Furcht laut auf und will gleich zum Pater Gomez „rennen." Er thut's auch. Da tritt Don Felix aus der verborgenen Tapetenthüre herein, erfreut über den glücklichen Verein aller Gutgesinnten. In Angst über des Gemahls ungezügelte Reden bezeichnet ihm Angelika den gefangenen Lauscher und erzählt das Vorgefallene. Es scheint ihm nicht ganz zu gefallen; wenigstens sehen wir ihn sogleich die verschlossene Thür öffnen und den Hochwürdigen an's Licht ziehen. Hochwürden fällt ihm zu Fussen. Felix will sich nicht rühren lassen und eilt auf Marien zu, die befehligt worden war, Waffen zu bringen. Da springt Gomez auf und „dann dir zuerst den Tod!" schiesst er seine Pistole auf ihn ab. Es thut nichts: der Pater hat das Zielen nicht gelernt. Im Augenblicke stürzt Toribio herbey und berichtet ausser sich, der Hochwürdige sey vom Volke umringt und werde in's Gefängniss geschleppt. Bestürzt meint Angelika, es sey Riégo, der in des Paters Kutte das Haus verliess. Gomez wird sogleich wieder keck; doch zu vorschnell, denn sogleich stürzen die Insurgenten herein mit dem Riégo, der die ganze heilige Inquisition in der Kirche grausamlich aufbrennen liess. Man sieht die Gluth durch die Fenster. Er wirft auch dem andalusischen Pfaffen seine Mönchskutte wieder zu, damit er in Pontificalibus aufgehangen werde. Es folgt der Schluss-Gesang, ein „Marziale" im gewöhnlichen Tone, munter und zuletzt mit sehr viel liberté, d. h. Vaterland!

Die Noten machen 116 Seiten aus und den Theater-Directionen zum Besten sind Partitur, Orchesterstimmen und Textbuch in derselben Verlagshandlung gestochen und gedruckt zu haben, die als correct empfohlen werden. Bedeutende Fehler haben wir im Klavier-Auszuge nicht bemerkt.

Musikstücke nach Meyerbeer's Robert der Teufel, herausgekommen bey A. M. Schlesinger in Berlin mit Eigenthumsrecht.

No. 1. *Rondo pour le Pianof. sur la Sicilienne — par Fréd. Kalkbrenner.* Oeuv. 109. Pr. 14 Gr.

Nach einer angemessenen Einleitung, Maestoso, $\frac{4}{4}$, folgt ein ausgeführtes All. con spirito, $\frac{6}{8}$, Beydes gefällig und nicht eben schwierig, für mässige Spieler.

No. 2. *Souvenir de Robert le diable, Fantaisie brillante pour le Pianof. par Fr. Kalkbrenner.* Oeuv. 110. Pr. 14 Gr.

Mannigfach in erfahrener Zusammenstellung und wirklich brillant verbunden, dabey klar gehalten und eingänglich, mehr Fertigkeit verlangend, als das vorige. Nur geschickte Spieler werden es gebührend vortragen und damit erfreuen können.

No. 3. *Duo et Variations sur des motifs de Robert le diable — pour Piano et Violon composés — par F. Kalkbrenner et C. P. Lafont.* Oeuv. 111. Pr. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Dasselbe für Pianof. und Flöte von Kalkbrenner und Walkiers. (Pr. $1\frac{1}{3}$ Thlr.)

Das Duo bietet einen reichen Wechsel der Motive, die wie im Potpourri zusammengereiht sind, für beyde Instrumente wechselnd brillant und im Ganzen lebhaft unterhaltend. Die Violinstimme (und im Arrangirten die Stimme der Flöte) ist mit kleineren Noten auf einem eigenen Liniensysteme dem Pianoforte beygedruckt, der Uebersicht vortheilhaft. Dass Violine und Flöte ihre besonders abgedruckte Stimme für sich haben, erwähnen wir zum Ueberflusse.

No. 4. *8me Bagatelle pour le Pianoforte avec accomp. de Flûte ou Violon (ad lib.) composée sur la Ballade de Robert le diable — par Henry Lemoine.* Pr. 14 Gr.

Eine sehr leichte, artige Kleinigkeit, für Liebhaber, mit oder ohne Begleitung gleich brauchbar.

No. 5. *Variations brillantes pour le Pianof. sur la Marche du Tournoi dans Robert le diable — par Amédée Méreaux.* Oeuv. 32. Pr. 20 Gr.

Das als Introduction in Moll einleitende Grave hat des Rauschenden viel, lässt dann ein einfacheres

Andante cantabile erklingen, bunt harmonisirt nach gebräuchlicher Freyheit, worauf nach dem schlichten Marsch-Thema fünf völlig zeitgemässe Variationen brillant genug sich vernehmen lassen, denen es das Finale in bunter und freyer Führung noch zuvorthut. Für Modespieler mittler Fertigkeit, die sich einige Druckfehler selbst verbessern mögen.

No. 6. Caprice dramatique sur la scène de la caverne dans Robert le diable pour le Pianof. composée par F. P. Pixis. Oeuv. 116. Pr. 18 Gr.

Die Einleitung ist einfach, aber wild und schauerlich. Das Allegro, $\frac{3}{8}$, ist im Unheimlichen keck zu Hause, ohne gerade kunstwüst zu seyn, wie es jetzt in solchen Fällen nicht ungewöhnlich ist. Das Tempo moderato schlägt ein freundliches Marsch-Thema vor, das sich jedoch im zweyten Theile bald wieder in's schaurig Kecke wirft, ohne grelle Uebertreibung. Darauf sind nun drey Variationen gebaut. Die zweyte, wildere Variation hängt ein All. in $\frac{3}{8}$ mit eingemischtem Recitando an, das in verminderten Septimen-Accorden in H moll sich diabolisch ergötzt und auf der Fermate des Septimen-Accordes in D in die dritte Variation leitet, welche brillant, jenem Character treu, in's All. feroce, $\frac{2}{4}$, gut wirksam, braust, welches wie im wilden Schnellmarsche in's Più All., $\frac{3}{8}$, stürmt, das nur als ein Uebergangssatz, die Zerfallenheit des Gemüths mit sich schildernd, in $\frac{12}{8}$, H dur, anzusehen ist. Rauschend in voller Entschlossenheit geht es ungesäumt, nach dem Ende dürstend und es bald vollkräftig erreichend zum andrängenden Schlusse. Zu dergleichen Ausführungen gehören kräftige Spieler, die gern in's Wilde sich versetzen. Und nun erhalten wir noch fur Liebhaber

No. 7. Robert le diable, Opéra en cinq actes de G. Meyerbeer arrangé pour deux Violons par F. Gasse. En II Liv. Pr. jedes Hefts $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Ueber dergleichen Bearbeitungen lässt sich kaum etwas Anderes sagen, als dass und wie sie ungefähr gemacht und gedruckt worden sind. Diese ist für beyde Violinen so leicht eingerichtet, als es sich nur thun lässt, ohne das Ganze zu leer zu lassen. Der Druck ist deutlich und so ist denn für die Liebhaber solcher Musiklust alles Mögliche geschehen, was man billiger Weise erwarten kann.

Nachrichten.

Prag. Zum Benefize der Dem. Emmering sahen wir: „Das Fräulein am See", worin sie den Malcolm, wenn gleich diesen Abend weniger als gewöhnlich bey Stimme *), doch mit Gefühl und Ausdruck vortrug. Dem. Lutzer machte ihren ersten theatralischen Versuch als Helene, der unbedingt als ein sehr hoffnungsvoller anerkannt werden muss. Ihre Stimme bewährte sich auch auf der Bühne als vorzüglich schön in den höheren und Mitteltönen, wenn gleich die tieferen Chorden mit jenen noch nicht im Einklange sind, und ihre Stimme überhaupt für unser ziemlich grosses und nicht günstig gebautes Schauspielhaus noch etwas zu schwach ist; doch wird sie sich bey mässiger und zweckdienlicher Singübung gewiss bald kräftigen. Die talentvolle junge Sängerin erfreut insbesondere durch die seltene Reinheit ihrer Intonation, geschmackvollen Vortrag und eine ganz ausgezeichnete Rundung und Nettigkeit der Coloratur, welche nur bisher noch mehr Mannigfaltigkeit zu wünschen übrig lässt, da sie sich meist nur auf Läufe einlässt. Dem. Lutzer hat sich die Partie der Helene an manchen Stellen schwerer gemacht, als es nöthig gewesen wäre. So sang sie z. B. die Romanze auf der Gondel ganz so, wie sie geschrieben ist, da alle ihre Vorgängerinnen selbe höher sangen, was ihr den Vortrag derselben insbesondere erleichtert haben würde. Hr. Podhorsky sang den Roderich vorzüglich gut, was uns um so mehr erfreute, als wir leider seit einiger Zeit an diesem braven Sänger bemerken, dass er, um durch ausgezeichnete Kraft zu wirken, seine Stimme so stark anstrengt, dass deren Klang darunter bedeutend leidet. Der ihm angewiesene Wirkungskreist ist das Ernste, Milde und Rührende, selbst mitunter das Grossartige, doch nie das Wildkräftige, höchstens wenn es von Rossini ist; und er hüte sich, weit aus demselben herauszugehen. Hr. Strakaty sang den Douglas recht wacker, wenn gleich minder kräftig, als wir von ihm erwartet hätten. Der Genuss, welchen die Wiederaufführung des klassischen Ferdinand Cortez den Verehrern der höhern Opernmusik versprach, ist leider durch eine ganz

*) Dem Vernehmen nach erhielt Dem. Emmering gerade vor ihrem ersten Auftreten durch Unvorsichtigkeit ihrer Freunde die Nachricht von der todesgefährlichen Krankheit einer geliebten Mutter.

verkehrte Besetzung aller männlichen Rollen derselben auf die grausamste Weise geschmälert worden. Die Herren Damms, Drska, Podhorsky und Kainz waren nicht an ihrem Platze. Mad. Podhorsky sang die Amazili ganz ausgezeichnet, wenn gleich diese vortreffliche Sängerin so viel als möglich mit Rollen in Opern verschont bleiben sollte, deren überreiche Instrumentation die Kraft der Sängerin — sogar in den Ensemblestücken — allzusehr in Anspruch nimmt.

Hr. Wild hat in 14 Gastrollen — mit wenigen Ausnahmen — eine Reihe von Triumphen gefeyert, die dieser unverwüstliche deutsche Tenorist auch wohl grösstentheils verdient. Er begann den Cyclus seiner musikalischen Ausstellungen mit dem Otello, den er mit grossem Feuer und Ausdruck singt, und der wohl überall (zumal wo keine italienische Oper ist oder war) ansprechen muss. Minder gelang ihm der George Brown, worin ihm der Abgang schöner Höhe nachtheilig ist. Seine dritte Rolle war der Tapezier Fritz (die Braut), den er, so wie den Masaniello drey Mal wiederholen musste. Kann es eine günstigere Kritik geben als diesen Ausspruch der Vox populi? Nicht minder glücklich war er als Kazike Telasko und Arthur (die Unbekannte); als Graf Almaviva reichte abermals weder Höhe noch Kehlenfertigkeit aus. Seine letzte sehr gelungene Rolle war der Grossmeister von Montbarry (Ritter von Rhodus). Mit Hrn. Wild gastirte ein Hr. Grois als Basilio (Barbier) und Pietro (die Stumme) — der spurlos vorüberging — und Dem. Ros. Wagner als Fenella, die ausserordentlichen Beyfall erhielt; doch gehört ihre herrliche Leistung eigentlich nicht vor unser Forum. Eine in gewisser Hinsicht noch interessantere Erscheinung war Hr. Breiting, den wir in acht Gastrollen (Georg in der „weissen Frau", Masaniello in der „Stummen", Licinius in der „Vestalin" — alle drey wiederholt — dann „Ferdinand Cortez" und „Johann von Paris") kennen lernten. Eine Tenorstimme von einer Kraft und Gewalt, wie wir sie noch nie hörten, und die er doch bis zur leisesten mezza voce bändigen kann, ist an und für sich eine wunderbare Erscheinung, und wird es noch mehr seyn, wenn er die verschiedenen Chorden derselben wird zu vereinigen gelernt haben. Jetzt sind die tiefen Töne noch etwas grell und nicht so metallreich, als die höheren und vorzüglich die Mitteltöne, die als seine vorzüglichsten anerkannt werden müssen. Seine Falsette ist ebenfalls schön, und der Uebergang in dieselbe sehr glücklich und unmerklich. Von den Mitgliedern unserer Bühne, die ihn unterstützten, muss vorzüglich Mad. Podhorsky (Anna, Elvira, Amazily und Julia) erwähnt werden. Im „Johann von Paris" sang Dem. Lutzer die Prinzessin recht artig, wenn gleich ihre Stimme für die grosse Arie abermals nicht recht ausreichen wollte; doch hätte ihr der Kapellmeister nicht zulassen sollen, die erste Partie in einer französischen komischen Oper mit Coloraturen auszustatten, die insgesammt der italienischen Opera seria angehören. Vorzüglich in seinem Charakter gestört war der Troubadour, welchen auch Herr Breiting mit manchen Zuthaten schmückte, die eben nicht im Geiste der Romanze begründet sind.

Eine Dem. Pittner hat als Agathe im Freyschütz ihren ersten theatralischen Versuch gewagt, und gezeigt, dass sie eine schöne kräftige Stimme besitzt, die aber bis jetzt noch nicht genug Bildung erhalten hat, um sie zur dramatischen Sängerin zu eignen. Schon ihre Mundöffnung, die, statt der unerlässlichen Ovallinie, durch welche allein der unverfälschte Ton hervorgeht, ein Oblong bildet, zeigt, dass ihre Lehrer nicht sorgsam genug über sie gewacht haben. Unterstützt wurde sie von Dem. Blumenfeld (Aennchen) recht wacker, die seit lange keine Rolle so rein und hübsch gesungen, als diese; desto erbärmlicher aber war das männliche Personale. Max krähte ganz unvernehmlich, und Kaspar wäre an dem „Triumph!" beynahe erstickt. Dieser junge Mann strengt seine übrigens recht schöne Stimme viel zu sehr an. Wollte er minder stark und kräftig singen, so würde seine Stimme metallreich, klar und deutlich erklingen.

München, 1832. Man hat in einem frühern Berichte aus hiesiger Stadt manche Bemerkungen über die Lauheit und wenige Theilnahme, welche das Publicum an öffentlichen Musik-Anstalten, namentlich für Concerte, an den Tag legt, laut werden lassen, und, wie es damals schien, eben nicht mit Unrecht. Sie waren einseitig, wenn nicht irrig; denn von einer temporären, durch Umstände hergeleiteten Kälte darf wohl nicht immer auf das Allgemeine geschlossen werden. Was damals wie erloschen schien, ist eben jetzt mit Wärme wieder in das Leben gerufen worden. Während des kurzen Zeitraumes vom 8ten October bis heute (den

10ten December) haben hier nicht weniger als sieben öffentliche Concerte statt gefunden, wovon wir jetzt kurze Nachricht geben und — um auf Geschmack und die auf dem Platze eben vorräthige Waare schliessen zu können — die preisgegebenen Compositionen mit den Kunstproducten benennend anführen, die Verdienste der concertgebenden Virtuosen selbst aber, da sie ohnehin schon weit und breit bekannt sind, nur mit Wenigem berühren werden.

a) Am 8ten October Herr Täglichsbeck im grossen Odeons-Saale. Einst auf kurze Zeit Mitglied unsers Orchesters trat er von da in die Dienste des Fürsten von Hechingen, ward Concert- und Kapellmeister. Sein Spiel ist gefällig, mehr einnehmend als grossartig. Seine Compositionen sind, ohne eben nach unnatürlichen Gedanken und capricciösen Ausführungen zu jagen, gut geordnet und auf vernünftige Beyfallsbezeugung angelegt. Es war ein angenehmer Abend, der nach einer langen Pause die Gemüther gleichsam wieder erfrischte und neu belebte.

b) Da nun so die musikalische Akademie die alte Theilnahme an ihren Leistungen nicht vernichtet glauben konnte, trat auch sie mit einem grossen, zum Besten ihres Capitals veranstalteten Concerte hervor, am 22sten desselben Monats. Die launige Ouverture aus dem nie gegebenen Samori von Vogler eröffnete dasselbe. Dann sang Hr. Pellegrini Anacreontica, eine seltsame Ueberschrift, welche der Componist Rolla in Mailand einer Reihe kleiner italienischer Gesänge, Canzonetten, zu geben den Einfall hatte. Die Deputation aus Hellas befand sich eben in unserer Mitte, um ihren neuen König in ihr Vaterland einzuführen; wie wenn Hr. Pellegrini auf den Gedanken gekommen wäre, seine Liederchen Tyrtaeica zu nennen? man hätte der Vorzeit und der Gegenwart sich dabey erinnern können. Hr. Sandelbeck aus Hechingen, wenn wir nicht irren, Hornist, gewährte viel Unterhaltendes. Hr. Menter gewann den möglich höchsten Beyfall. Fräulein Violanda Dulken, eben aus dem Conservatorium von Paris zurück, sang eine Arie von Paccini. Hr. Faubel, der Clarinettist, begleitete sie mit seinem Kunstspiele. — Die junge Sängerin liess noch viele Schüchternheit an sich bemerken, aus welcher jedoch ihr Talent, so wie ihre Studien deutlich genug zur Zufriedenheit der Zuhörer hervorglänzten. Mad. Schechner-Wagen — wir werden sie in Zukunft nur immer bey ihrem Namen allein benennen, da ihr Gemahl in der Tonwelt eine Null ist — also Mad. Schechner — keine öffentliche Aufführung darf ohne ihre Mitwirkung bleiben, man würde glauben, dass etwas zum Ganzen fehle — sang mit ihrer gewöhnlichen Kraft und Auszeichnung. Hr. Anton Bohrer hatte auch sein Spiel eintreten zu lassen versprochen, erkrankte aber plötzlich. Die Violin wurde sonach von dem Piano ersetzt. — Die Jubel-Ouverture von Weber, bey unserer gegenwärtigen frohen Stimmung öfters angestimmt, schloss den Abend und die beträchtlich, doch nicht sattsam gefüllte akademische Kasse.

c) Am 1sten November: Concert spirituel, was wir nicht in unsere Sprache übersetzen, denn geistreich oder geistlich scheint uns die Sache selbst nicht richtig zu bezeichnen. Erste Abtheilung: die grosse Symphonie in C moll von Beethoven, öfters gehört und immer von Nichtkennern angestaunt. — Hr. Böhm blies etwas Unterhaltendes auf der Flöte, die er selbst mit eigener Hand mit mehren Klappen und neuen Oeffnungen erfinderisch zu höherm Effecte umgeschaffen. — Mad. Schechner ein Duo aus Euryanthe mit Dem. Deisenrieder, einer jungen Sängerin mit schöner Stimme, noch schöner einst, wenn sie mehr gebildet und von ihrem Lehrer oder ihrer Lehrerin durch einsichtsvolle Uebung zu mehr Gleichheit gebracht wird, damit man nicht wie auf einer Orgel verschiedenes Registerspiel zu hören glaube. Zweyte Abtheilung: Der 20ste Psalm, in italienischer Sprache, welches man bemerken muss, und blos zu vier Singstimmen mit einem begleitenden Piano componirt, welches man nicht übergehen darf, weil ein hiesiger berühmter ästhetischer Kunstrichter, begeistert durch diese Aufführung, von dem Glanze und der Pracht des Orchesters spricht, womit er, dieser Psalm, um in seinem Style uns auszudrücken, zum höchsten Genusse, zu einem Genusse aller Genüsse gesteigert worden. — Er wurde vom Hrn. Kapellmeister Aiblinger während seines beynahe zwanzigjährigen Aufenthaltes in Venedig für eine von ihm gegründete Gesangs-Anstalt in Musik gesetzt, kam von da nach Paris zu Hrn. Choron, welcher, dem Componisten ein Diplom der allgemeinen Zufriedenheit, die diese Arbeit erreichte, überschickend, ihn zugleich einlud, selbst zu kommen, und dort unter seiner Mithülfe seinem Talente sich zu überlassen. Er ist in der Form und im Geschmacke — den Geist weggerechnet, der seit mehr als einem Jahrhundert sich wohl ändern musste — des hochberühmten

Benedetto Marcello geschrieben, mit untermischten Arioso's, Recitativen; den Hauptstoff bilden dabey Chöre mancher Art, mit und ohne Fuge. Gross und imponirend musste man die Aufführung nennen, voll tief ergreifender Wirkung — zweyhundert Sänger waren vereint, der Gesammteindruck war überraschend. Der Meister selbst sass am Piano, dessen dünne Accorde, wie sie das Instrument nicht anders hervorbringen kann, bey dieser ergreifenden Stimmenmasse wunderlich, kaum vernehmbar lauteten, wesswegen er die richtige, vielleicht auch unrichtige Idee fasste, die linke Hand, d. i. die Bassnote, mit zwölf Contrabässen und noch einer grössern Anzahl von Violoncellen verstärken zu lassen, deren seltsames, oft wie unterirdisches Gemurmel und Tosen, betäubendes Zusammenspiel, seltsamen Eindruck hervorbrachte, und den Mangel eines Orchesters erst recht fühlbar machte, und diess war es wohl, was den Referenten des oben benannten ästhetischen Referenten — denn wir glauben zu seiner Ehre, dass er nicht selbst zugegen war — irre führte, indem er, wahrscheinlich selbst ohne Gehör, die langen Hälse der Bassgeigen für ein Orchester ansah. — Ueber den innern Werth, den eigentlichen Geist dieser Arbeit können wir in das Einzelne kritisch nicht eingehen. Auch berechtigt dazu eine einzige mit angehörte Aufführung keinesweges. Zudem wer kennt nicht das genus irritabile vatum, welches wohl heut zu Tage sich unter den Componisten und Virtuosen unsers Zeitalters eben so häufig findet, als unter den Dichtern der Augusteischen Periode. — Wenn der Gutdenkende jeder Partey, der für das ächte Vorschreiten des Musikwesens besorgte Musikfreund den herzlichen Wunsch äussert, wohl noch öfters Arbeiten in der Art von diesem wackern, von allem Frivolen sich entfernt haltenden Meister zu hören, so hat er ja vorerst seinen Zweck vollkommen erreicht. Und ist auch hier und da nicht Alles gerundet genug, laufen auch, wie es nicht immer leicht zu vermeiden, Reminiscenzen mit unter, so wird doch Jeder die Kraft, Einsicht, besonders ein sinnvolles Auffassen des Wortes und ächte Behandlung desselben würdigend anerkennen. Seit jener grossen Oper, die er vor ungefähr zehn Jahren hier gegeben, die aber mehr durch das täppische Einwirken eines damaligen, der Kunst gänzlich fremden Intendanten, als durch sein Versehen, den Erwartungen nicht entsprochen, hat er aus Verdruss, wie man glaubt, allen Arbeiten für die Bühne entsagt, mit Unrecht, meinen wir! Kennt er denn nicht, der so lange in Italien gelebt, die vicende teatrali, wie Metastasio sie nennt, und fällt denn der Baum mit einem Hieb? — Seine Arbeiten für die Kapelle sind dafür zahlreich, ehrend und seinem Berufe entsprechend; doch könnte man, ohne eben anmaassend zu werden, noch aussprechen, dass es immer rühmlicher ist, seinem Genius zu folgen, und unter dessen Schutze zum Höhern sich zu schwingen, als Vorgänger, die sich durch monströse, einem revolutionären Kunstgeiste entsprechende Producte Ruhm erzwangen, nachzuahmen. Was Beethoven und Cherubini geleistet, kommt nur ein Mal, aber Anderes, länger Dauerndes fordert der jetzige Zustand der Tonkunst — und dieses Dauernde, immer Blühende, was ist es anders, als Gesang, Ordnung, Verständlichkeit, Vernunft, bey vorausgesetzter richtiger Kenntniss des Satzes, der Kunsterfordernisse an sich selbst? Mögen Andere in kunstreichen, d. i. verkünstelten, Niemand ansprechenden Modulationen sich verlieren, mit umgewandten Contrapuncten, enharmonischen Rückungen, Künsteleyen aller Art auf dem Papiere dem Dilettanten erfreulich sich abmatten. Der ächte Künstler bleibt ruhig, seine Ansicht ist heiter, er gefällt immer, denn er hat es nicht versäumt, in seinem Cabinette auch den Grazien einen Altar zu weihen.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Concertino pour la Flûte avec accomp. de Pfte arrangé d'après le 5me Concerto pour la Flûte de Tulou par C. G. Belcke. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Das weit gekannte und oft beyfällig aufgenommene fünfte Concert des gefeyerten Flötisten ist hier von einem neuern Virtuosen auf der Flöte, der sich auch bereits hinlänglich als Componist bekannt machte, für geschickte Liebhaber der Flöte geschmackvoll eingerichtet und mit leichter Pianofortebegleitung versehen worden, so dass es eine nicht zu schwierige, aber doch sehr brillante und gute Fertigkeit voraussetzende Abend-Unterhaltung in häuslichen Zirkeln gewähren wird, wozu wir das Werk allen Freunden dieser Art Musik bestens empfehlen.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bey mir erscheint mit Eigenthumsrecht:

G. Onslow, Op. 43, 44, 45, Quintetten für 2 Violinen, Bratsche und 2 Violoncells. No. 18, 19, 20.

Leipzig, am 1sten Januar 1833.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Von **Des Adlers Horst,**
Oper in drey Acten von Holtey, Musik von Franz Gläser,
wird der vollständige vom Componisten arrangirte Klavier-Auszug (anderweitige Arrangements vorbehalten) in meinem Verlage erscheinen. Der Stich desselben hat bereits begonnen, und die beliebtesten Gesänge, so wie die Ouverture werden zunächst einzeln ausgegeben werden.

Berlin, im Januar 1833. *T. Trautwein.*

In meinem Verlage erscheint mit alleinigem Eigenthumsrechte auf Subscription:

Fortunat
mit dem Säckel und Wünschhütlein,
Mährchen-Oper in drey Abtheilungen
von
Georg Döring,
in Musik gesetzt von
Xav. Schnyder von Wartensee.
Vollständiger vom Componisten verfasster Klavier-Auszug.

Diese in Frankfurt a. M. zum ersten Male mit vielem Beyfalle aufgeführte Oper, worüber in No. 32 dieser musikal. Zeitung vom 8ten August d. J. ein ausführlicher Bericht enthalten ist, erscheint bey mir im vollständigen Klavier-Auszuge, mit der Ouverture zu 4 Händen, in schönem und correctem Stiche und zwar bis Ende März 1833, bis wohin ich alle verehrlichen Musikfreunde zur Subscription darauf ergebenst einlade. Der Subscriptionspreis ist um ¼ Theil geringer, als der Ladenpreis. Dieser tritt mit dem Erscheinen des Werkes unabänderlich ein und wird in dem Verhältnisse, wie bey allen neueren Ausgaben von Leipziger Klavier-Auszügen gestellt; an eleganter Ausstattung wird dasselbe diesen keinesweges nachstehen, und mit einer passenden Titel-Vignette verziert seyn.

Man subscribirt entweder bey mir selbst oder bey Hrn. Wilh. Härtel in Leipzig, auch in allen soliden Buch- und Musikhandlungen.

Elberfeld, am 31sten December 1832.

F. W. Betzhold.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheinen folgende Werke mit Eigenthumsrecht:

Le Pré-aux-Clercs.
Opéra en trois actes.
Paroles de Mr. Planard. Musique de F. Herold.

Die deutsche Uebersetzung wird erfahrenen Händen anvertraut, und späterhin die Zeit der Herausgabe des Klavier-Auszugs, der vollständigen Partitur und Orchesterstimmen näher bestimmt.

Jacques Herz, grandes Variations brillantes pour le Pianoforte sur un air suedois. Op. 23.
— 2 airs de Ballets de la Tentation arrangés en Rondeau pour le Pianoforte. Op. 24.
No. 1. La Romeea.
No. 2. La Galopade.

A. Adam, Enfantillage ou trois petits Rondos très faciles, composés pour le Pianoforte sur les motifs favorits de la Tentation. No. 1. L'orgie. No. 2. La Noce. No. 3. L'Hermite.

J. Zimmermann, Rondeau composé pour le Pianoforte sur un motif du Serment. Op. 27.

Mainz, im December 1832.

B. Schott's Söhne.

Nächstens erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht:

Deszczynski, J., Concerto p. Pfte av. Acc. de grand Orch. Oeuv. 25.

Pixis, J. P., Les trois Clochettes. Rondo brillant p. Pfte av. Acc. de gr. Orch. ou de Quatuor ou p. Pfte seul. Oeuv. 120.
— Le même Oeuvre en Duo concertant p. Pfte et Violon.
— Fantaisie militaire p. Pfte av. Acc. de grand Orchestre et musique militaire (ad libitum) ou av. Acc. de Quatuor ou p. Pfte seul. Oeuv. 121.

Pott, A., Les Adieux de Copenhagen. Grand Concerto p. Violon av. Acc. de grand Orch.

Thomas, A., Trio p. Pfte, Violon et Vclle. Oeuv. 3.

Leipzig, den 10ten Januar 1833.

Fr. Hofmeister.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Januar. N°. 4. 1833.

Recensionen.

Hymni, in sacro pro defunctis cantari soliti, pleno concentu musico redditi a Wenzeslao Joanne Tomaschek. Op. 70. (Proprium vulgantis.) Pragae, apud Marcum Berra. Pr. 6 Fl. C. M.

Herr Tomaschek gehört offenbar, und auch anerkannt, unter die besten Tonsetzer geistlicher Werke, die sich in der neuern Zeit einen Namen erworben haben. Das Recht zu einer solchen ehrenvollen Stellung sichert dem Componisten von Neuem vorliegendes Requiem, wenn wir nicht vielmehr sagen sollten, er erhöht sich seinen Standpunct dadurch bedeutend. Indem wir diess aussprechen, haben wir die Richtung der Mehrzahl der Musikfreunde unserer Zeit nicht ausser Acht gelassen; die Meisten haben sich bekanntlich von der geistlichen Musik abgewendet und dafür dem Opernwesen gehuldigt, dessen Leichtfertigkeit ihren blosen Zeitverkürzungsbedürfnissen, nicht selten in der frivolsten Gestalt, behaglicher scheint. Solche so allgemein gewordene Liebhabereyen lassen sich nicht wegdeclamiren; sie erschlaffen nur, wenn der Nachtheil so fühlbar geworden ist, dass selbst die gemachte Erfahrung nichts mehr fruchtet. Will man den Schaden nicht bis auf das Aeusserste kommen lassen, so muss die Zahl der Freunde höherer Tonkunst schlechthin thatkräftig wirken, so lange es noch Tag ist. Das geschieht auch an vielen Orten. Allein die Wahl der Werke, durch die man die Liebe zu ächter Musik wieder lebendiger zu machen gedenkt, ist schwierig: es taugt nicht jedes, was einen Ruf hat, nicht jedes, was einen berühmten Namen an der Stirne trägt, denn auch die berühmtesten Männer schlafen zuweilen, so gut, wie Homer. Selbst von Händel ist nicht Alles wie sein Samson, und von Seb. Bach nicht Alles, wie seine H moll-Messe u. s. w. Wir könnten berühmte Werke nennen, bey deren Aufführung die Menge vor langer Weile gähnt. Es kann also die Liebe für heilige Musik wenigstens vor der Hand durch solche nicht erhöht werden. Am meisten, dünkt uns, müssen für solche Zwecke immer Tondichtungen wirken, die, in der Zeit geschaffen, bey allem Kunstgerechten doch auch etwas Zeitgemässes an sich tragen. Unter diese Zahl rechnen wir ganz vorzüglich dieses Requiem, was wir nun unseren Lesern kurz schildern wollen.

Der Anfang desselben ist in einem einzigen, ganz einfachen, aber vortrefflich gehaltenen Andante-Satze bis zum Dies irae geführt. Der ganze Satz hat nicht mehr als 12 Seiten Partitur; es geht also ungesäumt vorwärts und doch Alles so angemessen, dass der gute Eindruck des Satzes dadurch nicht im Geringsten geschmälert, im Gegentheil erhöht wird. Von einer Fuge ist darin gar nicht die Rede. Das Kyrie eleison, das sonst so häufig und so unrecht in eine lange Fuge gedehnt wurde, ist hier ganz schlicht und recht behandelt. Der Hymnus Dies irae ist bis zu den Worten Recordare Jesu pie in einem schönen, jeder Strophe gut entsprechenden All. risoluto (C moll), vortrefflich instrumentirt und mit Sologesang wechselnd, wirksam durchgesungen. Das Recordare bis Gere curam mei finis tritt in einem bittenden Andante, $\frac{3}{4}$, ein, das sich immer dem Wortausdrucke gelungen anschmiegt. Das Lachrimosa lässt im eben erwähnten, aber sehr verschieden gewendeten All. risoluto den vollen Chor erklingen, der zu den Worten Pie Jesu Domine etc., ganz an der Stelle, nicht minder gut gedacht als gefühlt, eine klare und höchst angemessene Fuge, mit Verlängerungen und Verkürzungen meisterlich gehalten, erschallen lässt, die im angehangenen Dona eis requiem in aller Einfachheit und höchst ergreifend den Satz beschliesst.

Im Domine (Andantino, $\frac{3}{4}$), kirchlich und einnehmend, wechselt Solo mit Chor, dem Inhalte

angemessen. Auf Quam olim Abrahae ist die fugirte Arbeit nur angedeutet. Hostias (mit Sordinen) bewegt sich langsamer im vierstimmigen Solo, worauf nach einer General-Pause Quam olim Abrahae zu einer wohl verschlungenen Fuge sich steigert, die wieder schlicht und schön endet. Das Sanctus, 4/4, Maestoso, ist kurz und verbindet sich trefflich mit dem All. moderato: „Pleni sunt coeli", fugirt mit Osanna. Benedictus (Andante, 2/4) beginnt nach sanft melodischem Vorspiele mit einem Alt-Solo, das der Chor schön beantwortet, wie auch den folgenden vierstimmigen Sologesang. Im All. moderato leitet der Alt auf Osanna eine kräftige Fuge ein, nicht lang ausgesponnen, abermals mit einfachem Schlusse. Agnus Dei, ein einfach bittender, vom Bass, Sopran und Tenor der Reihe nach vorgetragener Sologesang, bis darauf der Chor sich zu dem Einzelnen gesellt, schön bis zum sanften Schlusse.

Angehangen ist die bezifferte Orgelstimme und die drey Posaunen auf drey Linien-Systemen, die in der funfzehn Systeme enthaltenden Partitur nicht Raum fanden.

Möge das Requiem nach Verdienst viele Freunde sich erwerben, in Kirchen und spirituellen Concerten seinen Werth durch geschickte Aufführungen erhärten und den Vortheil bringen helfen, den wir zur Veredlung des Geschmacks sehnlich wünschen.

Hymne für vier Männerstimmen: „Der Herr ist Gott" mit willkührlicher Begleitung der Blasinstrumente componirt von F. W. Berner. Original-Partitur, nebst vom Hrn. Ober-Organisten Köhler hinzugefügter Orgel- oder Pianoforte-Begleitung als Ergänzung der Blasinstrumente. Der nachgelassenen Werke No. 1. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey Carl Cranz. Pr. 16 gGr.

Bekanntlich war Friedrich Wilhelm Berner, der schon 1827 in einem Alter von 47 Jahren von den Seinen durch den Tod genommen wurde, Ober-Organist an der Hauptkirche St. Elisabeth, Königl. Musikdirector und Lehrer der Tonkunst an der Universität, so wie an dem Königlichen evangelischen Schullehrer-Seminar zu Breslau. Sein einflussreiches Wirken in Breslau wurde und wird noch von seinen vielen Freunden daselbst überaus gerühmt. Als Organist wird er als Rival von Rink in Darmstadt und von Schneider in Dresden genannt. Sein, ihm überaus dankbarer Schüler ist Adolph Hesse. Eben so hoch wird er als Kavierspieler, als theoretischer Lehrer und als Componist geschätzt; man zählt ihn unter die Männer des ersten Ranges, was ausgeführt in der Schrift: „Die Tonkünstler Schlesiens" nachgelesen werden kann. Es ist also ein vielfach verdienstliches Unternehmen oben genannter Verlagshandlung, die hinterlassenen Werke ernster Gattung, die vorzüglich geschätzt werden, der musikalischen Welt durch den Druck bekannt zu machen, theils der Erbauung wegen, die Vielen durch das Anhören derselben zu Theil werden wird, theils auch, damit wir vermehrte Gelegenheit gewinnen, durch eigene Ansicht ein selbstständigeres Urtheil zu erhalten. Möge das Unternehmen gedeihen und rasch vorwärts schreiten. Die Verlagshandlung hat durch gute Ausstattung, Wohlfeilheit des Preises und durch den hinzugefügten Orgel- oder Klavier-Auszug, der Vielen, namentlich Cantoren in kleinen Städten und auf dem Lande, Singakademieen und häuslichen Musikvereinen sehr willkommen seyn wird, das Ihre dafür gethan. Gehört nun auch diese Hymne weder zu des verstorbenen Meisters grösseren, noch zu dessen gerühmtesten Arbeiten dieses Faches, so muss sie doch auf alle Fälle zu den zweckmässigen, durchaus ansprechenden und erhebenden gerechnet werden. Hat auch die Erfindung an sich nichts Ausserordentliches oder entschieden Originelles, so hat sie dafür desto mehr natürlichen Fluss, ungekünstelten Zusammenhang, Klarheit in den Ideen und völlige Leichtigkeit in der Ausführbarkeit, welche Eigenschaften bey Weitem die Meisten nicht nur entschädigen, sondern ihnen das Werk noch viel brauchbarer und anziehender machen werden. Dass im Fortgange der Singstimmen zuweilen der vierstimmige Satz auf kurze Zeit zu einem dreystimmigen und zum Schlusse in einem Accorde zu einem sechs- oder siebenstimmigen wird, ist eine, von vielen, auch tüchtigen Meistern einmal angenommene Licenz, die bey so ungesuchtem und leichtem Stimmenflusse um so weniger irgend Jemanden auffallen, den meisten Ausubenden aber geradehin erwünscht seyn wird, da diese Führung, wie sie hier eben geschieht, dem Treffen erspriesslich ist. Die kurzen Solo-Sätzchen machen das nicht kunstreich verwebte, nicht mit Fugen-Arbeit erschwerte Ganze so mannigfach, als es in solchem einfachen Style, ohne in's unrecht Verzierte zu verfallen, möglich ist. Kurz der Hymnus wird

mit und ohne Begleitung der Blasinstrumente gute Dienste thun und ist allen, besonders kleineren und nicht für Schwieriges geübten Chören bestens zu empfehlen. Nicht nur in Kirchen, auch in Concerten, die Geistliches noch nicht ganz ausschliessen, wird er von erfreulicher, erhebender Wirkung seyn. Wir hoffen bald Mehres von Berner's Arbeiten gedruckt zu sehen.

Nachrichten.

München. (Beschluss.) d) Am 5ten November Abend-Unterhaltung im philharmonischen Saale, veranstaltet von Hrn. Täglichsbeck. Wirklich unterhaltend und ergötzend! Kleinere Compositionen, mancherley Art Gesänge, des Virtuosen artiges Spiel, gefällige, von ihm selbst verfertigte Arbeiten hatten die Aufschrift kein leeres Wort seyn lassen.

e) Am 29sten, Concert im Odeons-Saale des nunmehr zum jungen Manne herangereiften Herrn Adolf Henselt, von hier gebürtig, wie wir glauben, der schon vor ungefähr vier Jahren plausible Proben seiner Klavier-Studien abgelegt. Ouverture von Hummel — tief taucht er nicht unter, liebt es, ein Goldfisch auf der Oberfläche in immer klarem Gewässer spielend sich sehen und bewundern zu lassen — Gedicht an Hellas im vierten Jahre seiner Befreyung, von König Ludwig, in Musik gesetzt von Hrn. Henselt, und von vier der vorzüglichsten Sänger vorgetragen. Das erste Allegro von dessen Concert in F moll, eine tragische Tonart, auch im ernstern Zuschnitt, als man es gewöhnlich nimmt. Dann folgte ein Duo, vorgetragen von Mad. Vespermann und Freyherrn von Poissl, einem Sohne unsers würdigen Hrn. Intendanten, das Adagio und Rondo des angefangenen Concertes in F moll, eine Arie von Rossini, gesungen von Freyherrn von Poissl, Oberons Zauberhorn, Phantasie für das Piano von Hummel. Hrn. Henselt's fertiges und einsichtsvolles Spiel wird überall anerkannt werden. Es ist nicht leicht, alle feineren Nüancen und jenes Eigene, wodurch ein Virtuose vor dem andern in einer und derselben Sache zu seinem Vortheile sich auszeichnet, mit Worten gut zu treffen. Es genüge uns desswegen, wenn gleich nur wie vorübergehend zu bemerken, dass es unserer Meinung nach wohl nur des einen und andern Schrittes bedürfe, um den Gipfel seiner Kunst zu erreichen, aber dass derselben wohl mehre nöthig seyn möchten, wenn seine Compositionen seinem Spiele gleich kommen sollten; tiefer müsste er dann in das Wesen des Satzes eingehen, an grössere Muster, wenn auch älterer Meister, sich halten, um mehr Kraft und Ordnung seinen Arbeiten einzuhauchen. Doch ein trefflicher Anfang ist gemacht, ernstere Studien werden ihn aufnehmen.

Ob Freyherr von Poissl als bloser Dilettant aufgetreten, ob er über Vorurtheile hinausgehend dem wirklichen Berufe eines Sängers folgen werde, wissen wir nicht anzugeben. Wie es auch seyn möge, seine Stimme ist vorzüglich, von Umfang und biegsam; die zarten, höheren Töne werden sich mit den tieferen stärkeren durch Uebung in den mittleren unvermerkt in Gleichgewicht setzen. Seine Methode, die Reinheit des Vortrags wurden allgemein als ausgezeichnet anerkannt. Wer könnte auch von einem, wenn gleich noch jungen Sänger Anderes erwarten, da er im Gebiete der Kunst wie erzogen, und so zu sagen, dort zu Hause ist? Grösseres und noch mehr Ausgezeichnetes ist demnach von ihm zu erwarten, wenn anders das Studium des Gesanges ihm nicht Nebensache seyn wird.

f) Zur Feyer der Thronbesteigung Otto des Ersten, Königs von Griechenland, im grossen Theater: Concert; darin zuerst die Jubel-Ouverture von Weber, Duo aus Euryanthe, vorgetragen von den Damen Vespermann und Schechner, das Terzett des Hexentanzes aus Macbeth, und — seltenes Zusammentreffen! — Chor aus der Schöpfung von Haydn: „Die Himmel lobpreisen den Herrn.“ Sodann „Vergangenheit und Zukunft“, dramatisches Gedicht in sechs Scenen und zwey Bildern von Freyherrn von Poissl, dem Intendanten. Sinnreiche Declamationen, kunstvoll gereihte Gruppen, Gegenden aus Griechenland, herrlich und malerisch dargestellt — Athen — das Bildniss seines neuen Königs im Wolkenhimmel darüber schwebend und Jubeltöne gemischt mit lautem Schluchzen, einmüthige herzliche Theilnahme aller Versammelten. Ein rührender Abend, zugleich viele Ehre bringend dem Ordner desselben. Es war am 30sten Novbr.

g) Am 3ten December — Concert des Violoncellisten Menter. Ouverture aus Faust, von Hiller, einem bisher uns unbekannt gebliebenen Namen. Allegro von Kummer — Hr. Menter — Madame Schechner eine Cavatine aus Robert der Teufel, wovor der Himmel unsere Bühne bewahren möge, so wie er auch besser von dem Concerte weggeblieben

wäre, denn es ist ein barocker, abgeschmackter Teufel! — Adagio von Reissiger, Herr Faubel. In der zweyten Abtheilung spielte Dem. Vespermann, achtjährige Tochter der immer nach ihrem Tode noch hochgeachteten Sängerin, ein Rondo von Hummel. Es folgte ein Concertant des Concertgebers mit Hrn. Siegl von Dotzauer. Hr. Bayer sang noch eine Arie von Mozart; Variationen vom Concertgeber componirt und vorgetragen schlossen den Abend. — Hrn. Menters Spielart vereint Kenner und Dilettanten zur Anerkennung seiner ausgezeichneten Talente. Eine grosse Manier, ein durchdachter Vortrag, eine treffliche Bogenführung, ein schmelzender Ton, alles Eigenschaften, die ihn in die Reihe der ersten jetzt lebenden Virtuosen setzen. Auch er war, wie Hr. Täglichsbeck, eine Zeit lang Mitglied unsers Orchesters, worin er sich gebildet und vorangebracht, das er aber, da kein Glücksloos ihm gefallen, auch wie Täglichsbeck verliess. Man muss bedauern, dass ein Gast geworden, der mit so vielem Rechte ein Gefeyerter unsers Kunstvereins seyn könnte.

h) Am 10ten Concert des Hrn. Anton Bohrer, Tonkünstlers aus Paris, wie er sich nennt, aber hier mit seinem Bruder, dem ausgezeichneten Violoncellisten, geboren, von der berühmten Manheimer Kapelle herstammend, worin der Vater als hoch ausgebildeter Contrabassspieler so lange Jahre hin Dienste geleistet. Schon vor mehr als zwölf Jahren verliessen die Brüder ihre hiesigen Dienste, sind, wie man es weiss, durch Reisen und Kunstleistungen in der europäischen Musikwelt rühmlichst bekannt. — Der heutige Abend war reich an mannigfachen gut gewählten Musikstücken. Hr. Bohrer selbst gab die Ouverture, ein Concert, Variationen über ein Thema aus Rossini's Tell, der hier noch nicht in das Leben erwacht, Phantasieen über griechische und bayersche Nationallieder, all dieses von ihm selbst componirt und mit jener Virtuosität, die man von so einem erfahrenen Künstler erwartet, zur Ausführung gebracht. Dabey sang — immer treffen wir auf sie — Mad. Schechner eine Arie vom Kapellmeister Stunz, es sangen die Herren Bayer und Poeschl ein Lied mit Hornbegleitung — noch folgte — denn des Singens war heute viel — ein Duo von Mercadante, und endlich ein Quartett von Rossini; die Damen Dulken und Pellegrini, so wie die Herren Pellegrini, Bayer und Freyherr von Poissl wirkten dabey zusammen. — Hrn. Bohrer's Tonarbeiten können unter jenen der heutigen Instrumental-Componisten, die sich ihr Material selbst bearbeiten, immer als hervorstechend gelten; sein Spiel aber ist manchmal so überbildet, so ultra-geschmackvoll, dass man sich kaum erwehren kann, bey sich zu denken, er streife dabey in das Kleinliche. Diess unbeschadet seiner übrigen Virtuosität. —

So schloss sich ein sogenannter Cyclus von Concerten, der für lange Entbehrungen dieser Art hinreichend entschädigte.

Nun noch ein Wort über das Theater. Herr Spitzeder ist seit dem 30sten September nicht wieder aufgetreten und zum allgemeinen Bedauerniss auf dem Theaterzettel immer als krank angezeigt. Mad. Spitzeder trat zuerst auf als Myrrha, als Müllerin, als Ninette in der diebischen Elster und dann in mehren anderen Rollen, immer zur allgemeinen Zufriedenheit und mit lauten Beyfallsbezeigungen. Sie entwickelt viel Eigenes und Vorzügliches in ihren Leistungen. Ihre Singmethode könnte man eigentlich nicht italienisch nennen, welches eben nicht unerlässlich, wenn sie nur vernünftig ist. Sie hält, so zu sagen, das Mittel zwischen dem, was man einst grossen Gesang nannte, und dem gemeinen Liede. Leicht geründet ist ihr Vortrag, ihre Töne nicht selten gut in einander geschmolzen und das Spiel erhebend, dabey grosse Erfahrung; musterhaft ist unter Anderm ihre Darstellung der Zerlina in Fra Diavolo, da wo es so leicht ist, Sitte und Anstand zu verletzen. Sie ist für das Fach, in welchem sie sich zu bewegen bestimmt ist, ein in jedem Betrachte schätzbarer Erwerb.

Signora Schiasetti ist aus unserer Mitte wieder verschwunden. Ein anderer Arbace, heroischen Blickes und Wuchses, wie sie, hat den Commandostab der assyrischen Armee übernommen.

Zu bemerken ist noch die Rentrée, wie man es in Paris nennt, der Mad. Vespermann nach einer Abwesenheit von länger als einem Jahre. Gut war dazu gewählt das französische Operettchen: Das Concert am Hofe, worin sie zeigte, dass weder Stimme, noch Spiel, noch überhaupt eine ihrer anerkannten guten Eigenschaften durch diese lange Entfernung von der Bühne gelitten. Desto froher sieht man also ihren weiteren Leistungen entgegen, wodurch Mannigfaltigkeit und wechselnder Reiz in unserer Oper wieder aufzuleben beginnt.

Hr. Hartmann Stunz, seit 1822 erster Kapellmeister, zugleich, obwohl nie öffentlich erscheinend, Leiter und Führer der Opern-Anstalt, hat

durch verschiedene Gelegenheits-Compositionen von geringem Umfange, an Inhalt aber, wie man es voraussetzen kann, von Bedeutendheit, sich im Andenken erhalten. Jetzt — am 20sten Novbr. — trat er hervor mit einem grössern Werke, dem orientalischen Ballet: Alasmann und Balsora. Man rühmt an demselben sehr — denn der Correspondent konnte zu seinem Bedauern nicht selbst Ohrenzeuge seyn — die Neuheit der Gedanken, die trefflich geschilderten Charaktere, man sprach sogar — man denke in einem Ballet! — von harmonischer Kraft. Besonderes Aufsehen erregte ein aus den Zeiten der Kreuzzüge wie durch ein Wunder erhaltener und von dem französisch-egyptischen Institute aufgefundener Mamelucken-Marsch, den er mit vieler Einsicht vielfach gewendet, doch immer in neuem Lichte darzustellen wusste. Dem seligen Hrn. Winter, in dessen Fusstapfen Hr. Stunz getreten, und welchen er in seiner Frühezeit viel besucht, war so eine Arbeit Nebensache, Erholung. Möge sie es auch ihm seyn, und er endlich als tonkünstlerischer Dramaturg aus dem mystischen Dunkel in die sichtbare Kunstwelt hervorgehen. Keinem sind zu einem glücklichen Erfolge alle Mittel schon so ganz in die Hand gegeben, als eben ihm, das Opernbuch etwa ausgenommen, womit es bey der Affluenz unserer Dichter eben auch keine Schwierigkeiten haben könnte.

14ten December. Hr. Spitzeder ist nicht mehr unter uns! Sein erster Debüt am 30sten September war zugleich sein letzter. Er trat an selbem Abende von der Kunst-, so wie am heutigen von der Lebensbühne ab. Ein schon mitgebrachtes Brustübel, vielleicht die Folge grosser Anstrengungen, entriss ihn uns früher, als wir hätten vermuthen können. Ein bequemes, gemächliches, nicht durch übermässige Leistungen gedrängtes Leben hatte ihn unter uns erwartet. Nicht ihm, seiner Asche nur ward so die Ruhe, die er im fremden Lande, aber nicht auf diese Weise gesucht. Er zählte nur 37 Jahre.

Noch ein Concert!

18ten Decbr. Hr. Ferdinand Hiller, obenbenannter Componist der Ouverture zu Faust, aus Paris hierher gekommen, zugleich ein fertiger Pianist, brachte gestern im Odeons-Saale sein kürzlich angekündigtes Concert zur Ausführung. Es bestand aus folgenden Ingredienzen: Sinfonie caracteristique, die man so nennen musste, um Charakter darin zu finden — ein Waldhorn-Solo, gespielt von Hrn. Mayer — das grosse Concert des Piano, viel Schwieriges, wenig Gefälliges, viel Seltsames, zur Schau getragener Contrapunct, Imponirendes, Weniges, was durch das befriedigte Ohr das Innere erregen könnte. — Aria, anonym, Dem. Deisenrieder — eine Fest-Ouverture, womit die zweyte Abtheilung begann, wohl Aufsehen machend, lärmend und hin und wieder betäubend, wenn nicht immer feyerlich! — Variationen des Flötenspielers Düsseck von Prag aus Fürstenau's Werkstätte. — Rastlose Liebe, Duo, in Musik gesetzt von Kreuzer, gesungen von Mad. Pellegrini und Dem. Deisenrieder, Meisterin und Schülerin. — Freye Phantasie auf dem Piano, wie die Symphonie und die Fest-Ouverture von dem Concertgeber, viel Bombast und Affectirtes neben manchem Gelungenenen, Barockes und wieder Gefälliges! — Hr. Hiller hat zu Vieles aus eigener Küche aufgetischt, er hätte doch ein schmackhaftes Gericht irgend eines andern bekannten Gaumenkünstlers einschieben sollen! Doch wir schreiben in fühlbarer Eile, brechen ab, es ist hohe Zeit — schliessen, und fliegen zum Postamte, damit nicht noch ein Concertgeber uns einhole und festhalte. Das Maass ist übervoll! —

Berlin, den 31sten December 1832. Nicht ganz ohne Gewinn für die Tonkunst waren die musikalischen Leistungen im Laufe dieses Monats, vorzüglich im Gebiete der Instrumentalmusik. Oben an stellen wir mit Recht auch diess Mal das zweyte Abonnements-Concert des Hrn. Felix Mendelssohn-Bartoldy und das der Singakademie, nebst den Möser'schen Symphonie-Aufführungen.

Das am 1sten December zum Besten des Orchester-Wittwen-Fonds von Hrn. F. Mendelssohn-Bartoldy veranstaltete Concert wurde durch eine Symphonie von L. Berger, im Style von J. Haydn und Mozart fleissig gearbeitet, geschickt und wirksam instrumentirt, hier und da mit einigen eigenthümlichen Sonderbarkeiten vermischt, eröffnet. Das erste Allegro erinnerte am meisten an die gewählten Vorbilder; das Adagio enthielt angenehm melodische Stellen, doch auch zu beharrlich lang durchgeführte Zwischensätze. Am meisten hat dem Ref. das originelle Scherzo und der letzte Satz angesprochen. Im Ganzen bewährte diese Composition die erfahrene Kenntniss und eigenthümliche Richtung des in sich selbst abgeschlossenen Tonsetzers, dem Haydn's heiterer Humor und Mozart's eleganter Geschmack noch mehr Annäherung an den

frühern guten Zeitgeschmack verleihen. Herr F. Mendelssohn-Bartoldy spielte ein Capriccio für das Pianoforte in H moll von seiner Composition mit Orchesterbegleitung, demnächst ein Klavier-Concert von J. S. Bach in D moll (dessen erstes Allegro durch die strenge und lebendige Durchführung des Thema's, wie durch die kunstvolle Combination des seinen eigenen Weg verfolgenden Orchesters mit dem Pianoforte, besonders ansprach) und endlich die vortreffliche Sonate von Beethoven für das Pianoforte ohne Begleitung, in Cis moll Op. 27 mit vollendeter Virtuosität und tief empfundenem Ausdrucke. Als genialer und effectvoller Orchester-Componist zeigte der junge Künstler sich sowohl in dem eigenthümlich erfundenen Capriccio, als in einem Tongemälde für das Orchester, welches die beyden Gedichte von Göthe: „Meeresstille" und „Glückliche Fahrt" dem Hauptcharakter nach musikalisch commentiren sollte. Obgleich diess nun wohl weit eindringlicher durch den Gesang geschehen kann (wie es auch von Beethoven geschehen ist), so ist doch nicht zu läugnen, dass die Tonsprache auch die Ruhe des Meeres, das Anschwellen der Segel u. s. w. recht treffend bezeichnen kann; in so weit war daher auch dem Herrn F. Mendelssohn-Bartoldy die Ausführung der gefassten Idee recht wohl gelungen. Nur etwas zu lang, hier und da auch an Beethoven zu nahe streifend, schien uns der zweyte Theil des musikalischen Phantasiestücks. Ein in diesem Concerte von Mad. Milder mit Hrn. Mantius gesungenes Duett aus Armide von Gluck wirkte angemessener, als die mehr auf dramatischen Ausdruck berechneten Scenen der Iphigenia in Aulis (Dem. Lenz) und Clytemnestra (Mad. Milder). Reichen Kunstgenuss gewährte das ganze Concert durch die Auswahl älterer klassischer Compositionen und neuer interessanter Musikstücke.

Nicht minder werthvoll und gelungen war die Aufführung des Händel'schen Oratoriums Josua in der Singakademie am 15ten d. M. Hr. Mantius sang die hohe Tenor-Partie des Josua rein, sicher, mit heroischem Ausdruck, Mad. Decker (v. Schätzel) die Arien, Duette und Recitative der Achsah mit künstlerischer Geläufigkeit und seelenvollem Vortrage. Mad. Türrschmidt war durch ihre klangvoll sanfte Altstimme (in dieser Partie mehr Mezzo-Sopran) sehr für den Othniel geeignet, und besonders ausgezeichnet in den gefühlvollen Duetten mit Achsah. Dem. Lenz sang das Recitativ des Engels mit starker, reiner Stimme sehr gut. Auch die Bass-Partie des Caleb wurde von der schönen Stimme eines Mitgliedes der Akademie wohllautend und richtig declamirt, mit Ausdruck ausgeführt. Die Kraft und der gebildete Ausdruck in den stark besetzten Chören der Singakademie bewährte sich auch diess Mal als höchst ausgezeichnet. Die Herren Rungenhagen und Henning leiteten die grosse Vocal- und Instrumental-Masse mit Ruhe und Aufmerksamkeit. Dass selbst das hohe Trompeten- und Horn-Solo bey Josua's Kampfrufe ohne merkliche Störung ausgeführt wurde, ist um so mehr anzuerkennen, als nur eine Instrumental-Probe hatte statt finden können. So befriedigend der Eindruck im Ganzen und Einzelnen war, hätte doch einige Kürzung des langen Oratoriums, besonders der gar zu vielen (obgleich in ihrer Art sehr schönen) Arien wohlthuend gewirkt, um das zuletzt Abspannende des einförmigen Charakters zu vermeiden.

Die beyden, im December nur statt gefundenen musikalischen Abend-Unterhaltungen des Hrn. Musikdirectors Möser zeichneten sich durch treffliche Ausführung grosser Instrumentalstücke rühmlich aus. In der sechsten Soirée hörten wir Haydn's frische, lebensfrohe B dur-Symphonie, Beethoven's Ouverture zu Egmont und eine neue (die erste) Symphonie von Onslow in D dur, welche, ungeachtet des Reichthums der Erfindung und der meisterhaften Ausarbeitung bis in die kleinsten Details, im Ganzen dennoch weniger als seine Quintette ansprach. Zum Theil dürfte diess eben in der zu genauen Behandlung der Einzelnheiten und der daraus hervorgehenden Vermischung des Orchester-Ensemble mit dem Kammermusik-Style seinen Grund haben, die grosse Schwierigkeit der Ausführung abgerechnet, welche weniger bemerkbar erschien, da die Symphonie sehr sorgsam eingeübt war und mit grosser Präcision ausgeführt wurde. Allgemein wurde das Scherzo und Rondo finale am eigenthümlichsten und besonders wirksam gefunden. Durch die siebente Soirée beging Hr. Musikdirector Möser das Erinnerungsfest von Beethoven's Eintritt in das Leben am 17ten December 1770 (oder 1772). Nur Compositionen dieses Meisters waren hierzu gewählt: zuerst eine spätere Ouverture zu den „Ruinen von Athen"; dann spielte Herr Taubert das grossartige C moll-Concert für das Pianoforte mit vieler Fertigkeit, Geschmack und ausdrucksvollem Vortrage. Hr. Mantius sang die reizende „Adelaide" mit innigem Gefühle. Die vierte Beethoven'sche

Symphonie in B dur mit dem unübertrefflich schönen Adagio in Es dur schloss die geistig hehre Kunstfeyer zu allgemeiner Befriedigung. — Es ist nun von drey verschiedenartig interessanten Concerten zu berichten. Das erste, der Herren Gebrüder Ganz, war der Zahl der zwölf Musikstücke und ihrer Mannigfaltigkeit wegen, anziehend für das grössere Publicum, wenn auch nicht die Virtuosität der Unternehmer allein schon ein nicht gewöhnliches Interesse erregt hätte. Die früher bereits erwähnte Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" von Felix Mendelssohn-Bartoldy eröffnete das Concert. Dann spielte Herr Moritz Ganz ein selbst componirtes effectvolles Concertstück für das Violoncell, in angemessener Kürze ein brillantes Allegro, Recitativ, Cantabile und Rondo in einem Satze verbunden. Der schöne, volle Ton, wie die seltene Fertigkeit und der elegante Geschmack dieses Virtuosen ist bereits öfters nach Verdienst anerkannt. Unbedenklich dürfte ihm, auch in Hinsicht der Solidität seines Spiels und seiner musikalischen Bildung, der Rang als Violoncellist zunächst nach Bernhard Romberg anzuweisen seyn. — Dem. Franzisca Ganz sang die schöne Arie von Mozart aus Titus: „parto" mit obligater Clarinette, sorgsam eingeübt, doch ohne den Reiz einer die Empfindung ansprechenden Sopranstimme. Der Fleiss der jungen Sängerin verdient Anerkennung. Ein eilfjähriger Knabe, Julius Stern, trug ein für die Violin von seinem Lehrer Leopold Ganz wirksam componirtes Divertissement mit einer für diess Alter in der That seltenen Fertigkeit, auch meistens rein und mit gutem Tone vor. Dem. Pauline Sicard sang eine italienische Canzonette von Donizetti und ein spanisches Nationallied am Pianoforte mit angenehmer Altstimme. Herr Moritz Ganz spielte noch eine Phantasie eigener Composition, auch mehre Themata aus Robert le Diable auf dem Violoncell — und diese sechs verschiedenen Productionen machten nur den ersten Theil des Concerts aus. Der zweyte bestand aus einem deutschen Gesange (Notturno) „Gruss dem Vaterlande" für vier Solostimmen (Tenor und Bass) mit Männer-Chor, von acht Violoncellen und vier Contrabässen, von Carl Blum melodisch und effectvoll componirt, nur mit zu grossem Aufwande von Mitteln für ein Lied ausgeführterer Gattung, welches, ohne alle Begleitung, sich wahrscheinlich noch vortheilhafter für die Singstimmen ausnehmen würde, zumal da alle begleitende Instrumente auch in der tiefern Lage sich befinden. Indess — es muss etwas Neues seyn oder doch scheinen! — Die Declamation eines komischen Gedichts von Herrn Gern bleibt hier unerwähnt. Nun spielte Herr Leopold Ganz Variationen auf das Thema: „Nel cor più non mi sento" für die Violin ohne Begleitung, alla Paganini — wirklich unbegreiflich. Dem. Sicard sang noch portugiesische und italienische Volkslieder. Die Tarantella wurde mit der Mandoline, dem Triangel und Castagnetten begleitet, auch durch sehr gesticulirten Vortrag nationalisirt, mithin da Capo gerufen und bereitwillig wiederholt. Dem. Stern, Schwester des kleinen Violinspielers, trug Variationen für das Pianoforte von Herz recht fertig, nur zuweilen etwas undeutlich, auch mit der solchen modernen Compositionen angemessenen Manier, mit Beyfall vor, welcher den beyden Concertgebern am Schlusse eines Duettino's für Violin und Violoncell, ohne Begleitung, im reichsten Maasse zu Theil wurde. So gross auch die Fertigkeit ist, welche diese beyden Spieler (wie auch früher die Gebrüder Bohrer) in solchen Kunstmusikstücken darlegen, gestehen wir doch, dass uns dergleichen Rhapsodien höchstens in Gesellschafts-Salons behagen können, wo es nur auf pikante Unterhaltung ankommt und kein Orchester vorhanden ist. Andere Bedingnisse stellt ein Concert auf. Das sehr zahlreiche Publicum verliess indess wohl befriedigt den Saal und Ref. kann daher auch nur mit einstimmen: „Contenti estote!" — Das zweyte Concert zeichnete sich durch die ungemeine Kunstfertigkeit des Guitarristen Hrn. Stoll aus. Dieser liess sich in dem dritten Concerte von M. Giuliani, mit einer Polonaise für zwey Guitarren (von den Herren *Dr.* Sobernheim und Stoll mit gleichmässiger Fertigkeit gespielt) ohne Begleitung, und zuletzt in Variationen mit Quartettbegleitung hören. Sehr angemessen erschien die auch an sich interessante und wohl geordnete Composition von Giuliani. Auch die Polonaise (von der Composition des Hrn. *Dr.* Sobernheim) war charakteristisch und wirksam, jedoch fast zu anhaltend schwierig. — Wir gedenken nun des, von dem Königl. Kapellmeister G. Abr. Schneider veranstalteten Concerts, in welchem sich dessen so eben von einer Kunstbildungsreise nach Paris, London und Italien hierher zurückgekehrte Tochter, Dem. Maschinka Schneider (zu St. Petersburg geboren) zum ersten Male als viel versprechende Sängerin der neuen italienischen Schule producirte. Die Stimme derselben ist eigentlich Mezzo-

Sopran, in den Mitteltönen der ersten Octave daher am klangvollsten, jedoch auch fähig, drey Töne tiefer hinab und bis zum c der dreygestrichenen Octave in kühnem Anfluge hinaufzusteigen. Die Declamation der Recitative ist lobenswerth, die Aussprache der Worte indess noch nicht deutlich genug. In der Arie aus Rossini's Cenerentola entwickelte Dem. Schneider am meisten gut geübte Volubilität des Kehl-Organs, Fertigkeit der Coloraturen, richtige Vocalisation und reine Intonation. Einen eigentlichen trillo bemerkten wir nicht, auch schien uns zuweilen die Art der Passaggien-Ausführung zu nahe an die bekannte Manier der Catalani (des Gurgeltons) zu grenzen. Ein Duett aus Robert le Diable hätte nicht in französischer Sprache gesungen werden sollen, welche Herrn Bader zu fremd erschien. Auch eignet sich die Composition mehr für dramatische Wirkung. Ganz fremd aber war der Dem. S. noch der tiefere, gemüthvolle Vortrag, welchen Mozart's Arie der Gräfin in „Figaro's Hochzeit": „Dove son' i bei momenti" unerlässlich bedingt. Zu leer und kalt gesungen, machte diese vortreffliche Scene den schwächsten Eindruck. In Bellini's Arie aus „la sonnambula" zeigte Dem. S., dass sie in der italienischen Methode geübter und technisch ausgebildet ist. Besonders lobenswerth ist ihr bestimmter Ton-Ansatz und die Intensität, welchen die (erst 18 Jahre alte) Sängerin dem Tone zu verleihen weiss. In wiefern Dem. S. sich zur dramatischen Sängerin eignet, werden ihre nächstens zu erwartenden Debüts zeigen. Jedenfalls ist ihr musikalisches Talent von Bedeutung und zur Ausbildung ihrer natürlich wohl klingenden Stimme ein guter Grund gelegt. In dem Concerte der Dem. Schneider erwarb sich übrigens Herr Leopold Ganz lebhaften Beyfall durch sein reines und fertiges Violinspiel in Variationen eigener Composition, welche der Eigenthümlichkeit des Spielers mehr, als die Paganini'schen Hors d'oeuvres zusagten, welche nur dieser geniale Meister selbst, als mit seiner geistigen Individualität genau verbunden, sich erlauben darf. — Auch eine musikalische Morgen-Unterhaltung verdient Erwähnung, welche der junge C. Eckert (Schüler des Herrn Musikdirectors Rungenhagen) im Saale der Singakademie veranstaltet hatte, und darin als Componist des 46sten Psalms für Chor, Solostimmen und Orchester, ferner von zwey Romanzen und Violin-Variationen, auch als Klavierspieler von angemessener Fertigkeit und als zweckmässiger Dirigent sich mit aufmunternder Anerkennung seines nicht gewöhnlichen Talents zeigte. Der zwölfjährige wohl gebildete Knabe verspricht für die Folge viel Gutes zu leisten, wenn der Unterricht ferner zweckgemäss betrieben und die Eitelkeit nicht hinderlich wird. — Nun zu unserer schwachen Seite, der Oper. Für die Königl. Bühne, oder vielmehr nur für Spontini'sche Opern hat der Hr. General-Musikdirector Spontini in einer unbemerkten Choristin, Dem. Stephan, einen Schatz entdeckt, welcher in der Oper „Nurmahal" zu Tage gefördert wurde. Wunderbar bleibt es, dass Dem. Stephan, im Besitze einer starken, klangvollen und durchaus reinen, auch der Biegsamkeit fähigen Sopranstimme von angemessenem Umfange, zum ersten Male die Bühne sogleich in einer so bedeutenden Rolle, als die der Namuna ist, betreten, und noch dazu mit einer Romanze hinter der Scene und Bravour-Arie als Sortita, mit Schnörkeln, Passaggien und Trillern versehen (neu von Hrn. Spontini componirt) ihr Debüt so ehrenvoll beginnen konnte. Der Beyfall, welchen die junge Sängerin erhielt, war überaus lebhaft. Bis jetzt ist sie nur in dieser Rolle aufgetreten und sieht ihrer Anstellung entgegen. Dem. Grünbaum sang in vorgedachter Oper zum ersten Male die Zelia (früher Mad. Schultz, so wie Namuna Mad. Milder), für welche, statt der sehr schweren Passaggien-Arie, eine neue Scene componirt war, welche indess weniger ansprach, nicht ohne sehr bemerkbare Anstrengung ihrer (wie es scheint) bereits angegriffenen zarten Stimme, welche für gefühlvolle Charakter-Rollen im Singspiele besonders geeignet ist. Dem. Lenz sang die Romanze des Genius rein und mit Empfindung. Diese talentvolle Anfängerin wird leider viel zu wenig beschäftigt, um sich genügend ausbilden zu können.

Nurmahal ist im December drey Mal gegeben (Cortez ein Mal) und wird am Neujahrstage 1833 wiederholt. Mad. Seidler singt die Partie der Nurmahal noch sehr angenehm, mit ansprechender Leichtigkeit. — Hr. Blume trat nach seiner Rückkehr von einer Urlaubsreise als Don Juan lebhaft begrüsst wieder auf. Die jetzige Besetzung der Donna Anna und Elvira ist indess nicht sehr anziehend. Dem. Grünbaum als Zerline und Hr. Mantius als Don Ottavio, wie Hr. Wauer als Leporello sind dagegen ganz an ihrer rechten Stelle. „Die Kirmess" von E. Devrient und W. Taubert ist durch Dem. Grünbaum als Suschen und Hrn. Mantius als Anton wieder neu besetzt und beyfällig wiederholt. Sonst

nichts von Bedeutung, als ein neues Ballet: „Blaubart“, den beyden Demoiselles Elsler zum Benefiz bewilligt, von ihnen selbst in Scene gesetzt, mit allerley Musik, neuen Decorationen, effectvollen Gruppen, goldenen Treppen, glänzenden Costüms und schönen Tänzen versehen, und durch die Grazie Fanny Elsler zur Lieblings-Vorstellung der hiesigen zahlreichen Ballet-Liebhaber der ersteren Klassen erhoben. Vom 18ten bis 30sten d. M. ist diess Ballet vier Mal bey überfülltem Opernhause gegeben. So geht denn das alte Jahr mit der Oper — zu Ende. Das Königsstädter Theater hat weder Neues noch Beachtenswerthes gegeben, ausser einer romantisch komischen Oper: „Des Adlers Horst“, gedichtet von Karl v. Holtey, in Musik gesetzt von Gläser. Dichter und Componist (der thätige, energische Musikdirector dieser Bühne) haben in diesem deutschen Originalwerke recht viel Rühmliches geleistet. Der Stoff der Handlung soll aus einer, dem. Ref. nicht bekannten Erzählung entlehnt seyn. An sich einfach, nimmt im letzten Acte die Handlung einen tragischen Schwung und gibt zu spannenden Situationen und Theater-Effecten neuer Art Anlass, indem die Bühne die höchste Kuppe des Riesengebirges (ohne Seiten-Coulissen, ganz panoramenartig) in Wolken gehüllt und den Horst des mächtigen Adlers darstellt, der ein Kind geraubt hat. Die Rettungs-Scenen, Mutter-Angst, Verzweiflung des Vaters, der die trostlose Gattin böslich verlassen hat, geben Anlass zu den ergreifendsten Momenten der scenischen Wirkung. Dennoch scheint uns diese Begebenheit mehr für ein romantisches, erzählendes Gedicht, als für die Oper geeignet. Ueber die Unwahrscheinlichkeit wollen wir uns ganz wegsetzen. Die ersten beyden Acte dieses Operngedichts bewegen sich im einfachen Kreise des ländlichen Gebirgslebens, und erhalten elegischen Ton durch die Klagen der verlassenen Rose und den dumpfen Starrsinn Richard's, ihres Gatten. Heiter belebend wirken dagegen die Gestalten eines treuherzigen Baudenwirths, seiner geschwätzigen Frau, eines jungen liebenden Paares und zweyer Schleichhändler. Auch der Chor der Landleute gehört zur Gestaltung des Idylls. Die Musik hat mit gutem, aber sehr reichhaltigem Texte zu thun; ihr Charakter ist angemessen, nur theilweise zu viel auf grelle und starke Instrumental-Effecte zeitgemäss basirt; übrigens lebendig, melodisch, für die erste Sängerin (hier Dem. Hähnel) sehr glänzend und dankbar, und vor Allem auf Bühnen-Effect wohl berechnet. Die Lieder und Romanzen sind zart und gefühlvoll gehalten, die Ensemble-Gesänge rhythmisch belebt, durch ansprechende Canons gehoben, die Chöre frisch und charakteristisch. Nur in den tragischen Charakter-Scenen scheint der achtbare Componist weniger consequent die Motive durchzuführen, als in einzelnen auffallenden Zügen auf frappante Wirkung zu rechnen, die freylich auch nicht fehlt, jedoch nicht mit der erforderlichen Oeconomie angewandt, sich endlich selbst zerstört. Im Ganzen halten wir dennoch diese Oper, welche nur als ein Nachbild des „Freyschütz“ erscheint, für eine der gelungensten romantischer Gattung in neuerer Zeit. Die Ouverture ist wirksam, doch ohne neue Erfindung. Im ersten Acte spricht Rosens einfaches Lied und ein Terzett, auch Anton's Romanze, im zweyten Acte Rosens vortreffliche Romanze ganz besonders an. Der dritte Act nimmt allein die ungemein angestrengten Kräfte der beyden Hauptpersonen in Anspruch. Die erste Vorstellung dieser Oper ging bereits sehr genau zusammen, was sich durch die persönliche Mitwirkung des Dichters und Componisten wohl erklären lässt. Alle Musikstücke wurden lebhaft applaudirt, Dem. Hähnel, der Componist und Maschinist nach beendeter Vorstellung gerufen. Wahrscheinlich wird diese Oper ein Kassenstück des schau- und hörlustigen Publicums werden, und wir freuen uns über diesen Erfolg vaterländischer Muse. —

Möge das Jahr 1833 der dramatischen Muse günstiger seyn, als das scheidende, welches in Oratorien, Symphonieen und Concertmusik unverkennbar reiche Früchte trug, die mehr oder minder edeln, doch stets geistigen Genuss darboten.

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder und Romanzen von Göthe, Houwald und Julius Mosen, für Mezzo-Sopran oder Alt-Stimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Franz Otto. 10tes Werk. (Eigenth. der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 12 Gr.

No. 1. Lied von Ernst v. Houwald, sehr leicht und natürlich gesungen, ohne Ansprüche. No. 2. Schäfers Klagelied. Von Göthe. Das schon oft

componirte Lied hat etwas Anklingendes, wenn es auch die bekannteste dieser Melodieen nicht überbietet. No. 3. Des Knaben Tod. Romanze von Jul. Mosen. Dieses schauerliche Gedicht wird mit seiner gelungenen Composition den Eindruck nicht verfehlen. No. 4. Göthe's Schweizerlied im Zeitmaasse eines Walzers ist leicht munter. No. 5. Die Nonne. Romanze von Jul. Mosen, angemessen gesungen. No. 6. Die Waldblume. Romanze von Jul. Mosen. Das Gedicht will uns zwar wenig zusagen; es ist eine süssliche Mädchen-Traurigkeit, die andere Liebhaber hat. Warum der Componist ein Duettchen für Sopran und Alt daraus gemacht hat, sehen wir auch nicht klar, es wäre denn, dass ein selbstrichtendes Gefühl die Melodie ohne den Terzen- und Sextenschmuck einer zweyten Stimme zu gewöhnlich gefunden hätte. Das Ganze ist als ansprechend und von Jedermann ausführbar zu empfehlen.

Die Contrapunctisten des neunzehnten Jahrhunderts. No. 1 bis 5. (Eigenth. der Verl.) Zürich, bey H. G. Nägeli und Comp. Preis jeder Nummer 4 Gr.

Die Sammlung besteht aus einzelnen Bogen und wird fortgesetzt. Die erste Nummer enthält Canone perpetuo, per moto retto und Canone perpetuo, per moto contrario von Xaver Schnyder von Wartensee. Der zweyte Canon wird umgekehrt gespielt und ist auf diese Art in Noten gestellt. Die zweyte liefert eine kurze Fuga pastorella a 3 voci und einen dreystimmigen Canon von Simon Sechter. Die dritte Fuga con sei Contra-Sogetti al Contrappunto von Anton Reicha. Die vierte Canone a 2 voci von Xav. Schnyder von Wartensee und die fünfte Fuga a 4 voci von Simon Sechter. Den Liebhabern solcher Arbeiten bestens zu empfehlen.

Trio pour trois Flûtes composé par Gaspard Kummer. Oeuv. 72. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Dieses neue Werkchen des unterhaltenden, viel gekannten Tonsetzers beschäftigt alle drey Bläser auf eine erfreuliche Weise, so dass sich Keiner über Mangel an gebührendem Einflusse in das Ganze, noch über Schwierigkeit zu beklagen hat. Das Trio besteht aus einem mässig ausgeführten All. con moto, einem kurzen Andante, poco Adagio und All. vivace, dem Vergnügen und dem Nutzen für Liebhaber gleich günstig.

Premier Potpourri pour le Violon avec Accomp. d'Orchestre ou de Pianof. composé par J. W. Kalliwoda. Oeuv. 35. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. av. Orch. 1 Thlr. 8 Gr.; av. Pfte 18 Gr.

Das Concertstück beginnt mit einer äusserst gefälligen, sehr sangbaren Romanze, wobey es vorzüglich auf vollen, schönen Ton und auf ein nettes Staccato ankommt, wodurch sich K. besonders auszeichnet. Nach dieser werden auf ein einfaches französisches Lied, das etwas Marschartiges hat, allerley wirksame, variationenmässige Bravouren gegeben, die für gute Spieler sehr dankbar sind. Diese wechseln mit einer melodiösen kurzen Cavatine, deren bravourmässiger Anhang in eine Barcarole vivace führt, die frisch und frischer bewegt, zuletzt in anhaltenden Schnellgängen zum Applaus auffordert. — Das Pianoforte vertritt natürlich die Stelle des Orchesters und ist leicht. Der Druck schön.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt — von Otto Löwe. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 8 Gr.

Die beyden ersten sind heiterer Art, gefällig und leicht eingänglich; die ernsten haben keine Tiefe und nicht genug Schule.

La Mélancolie, le Calme et la Fierté, III Pièces caracteristiques pour le Pianoforte composées par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 14. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 16 Gr.

Drey wahrhaft charakteristische, gut erfundene, gut durchgearbeitete und gehaltene Nummern, die den Titel nicht zur Schau tragen, die aber auch, namentlich das erste und das dritte, ihre Spieler verlangen. Für Männer werden sie mehr seyn, als für Damen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten Januar. №. 5. 1833.

Recensionen.

Quatrième grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle composé — par J. P. Pixis. Oeuv. 118. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Wir haben die drey früheren Trio's dieses Componisten mit gebührendem Lobe unseren Lesern ausführlich angezeigt. Sie haben sich so weit verbreitet, als die Musikzirkel reichen, die Tonwerke dieser Art vorzutragen und lieb zu gewinnen im Stande sind. Von vielen Orten her, wo sie von geschickten Musikfreunden zu Gehör gebracht wurden, haben wir die unzweydeutigsten Beweise der Uebereinstimmung mit unserm Urtheil erhalten, so dass wir allen einsichtsvollen Musikliebhabern tüchtiger häuslicher Instrumental-Dichtungen, die jene Werke vielleicht unter der Menge der immer sich der Zahl nach vermehrenden Neuigkeiten übersehen haben sollten, einen ausgezeichneten Genuss von gelungener Ausführung derselben versprechen dürfen. Es wird also diesem neuen Trio schon eine gute Vormeinung vorausgehen, die diess Mal auch Keinen täuschen wird. Können wir auch diesem neuen Erzeugnisse tonkundiger Musen keinen höhern Standpunct, als den in den früheren behaupteten nach unserer Ueberzeugung zuerkennen — denn das, was der Reiz der Neuheit für jede schöne Gestaltung wirkt, ist fast noch schneller vorübergehend, als die bekannte beauté du diable kurzer Mayentage flüchtiger Jugend, und kann hier eben so wenig in Anschlag gebracht werden, als irgend eine individuelle Vorliebe für eine bestimmte Gefühlsäusserung, die natürlich unter den Vorzüglichen das für noch vorzüglicher halten wird, was gerade ihrer persönlichen Empfindungsweise näher gestellt ist: so ist diess eben im vorliegenden Falle auch nicht im Geringsten erforderlich und wir dürfen es für das beste Lob erklären, wenn wir gegenwärtiges neues Werk den ziemlich allgemein bekannten früheren Trio's mit voller Ueberzeugung an die Seite stellen. Das Beste, was irgend einer der Meister gibt, ist sein eigenthümlich Meisterliches. Das war von den früheren zu rühmen und dasselbe rühmen wir von dem neuen. — Jeder wahrhaft eigenthümliche Meister hat eben um seiner Eigenthümlichkeit willen etwas, wodurch er sich von anderen unterscheidet, woran man ihn, ist es hervorstechend genug, unschwer erkennt, z. B. an gewissen Wendungen, Lieblingsphrasen, rhythmischem oder Periodenbau, Einschiebseln, kleinen Verbindungstönen oder Wörtern u. s. w., wie auch im Wichtigern, in der Auffassung und Behandlung seiner Gegenstände, im gedrängtern oder ausgedehntern Style. In dieser äussern und innern Manier setzen sich in der Regel die meisten so fest, dass alle ihre Gebilde eine gewisse, leicht zu erkennende Physiognomie, ein so gleichmässiges Gepräge stabiler Form an sich tragen, dass alle ihre Bildereyen bey noch so veränderter Gruppirung fast eine und dieselbe Empfindung hervorbringen. Sie sind schön, aber einseitig. Ist eines ihrer Werke gehörig beschrieben, so sind es bis auf Kleinigkeiten alle. Für einseitige Kunstliebhaber, oder vielmehr für solche, die sich mit der Kunst nur vorübergehend oder spielend, ohne viel Gefühl und Geist in Anspruch zu nehmen, beschäftigen, ist das eine Empfehlung mehr: sie haben bey jedem neuen Werke solcher sich gleich bleibenden Kunstbildner nichts zu denken, nichts weiter zu fühlen, als höchstens das Gewohnte, treffen also auch dergleichen Noten ohne Weiteres, denn sie singen und spielen im Grunde nur das Alte im neuen Kleide, was ihnen gerade das Liebste ist. So leicht macht es unser jetzt zu behandelnder Componist den Spielern freylich nicht: dafür ist er auch reicher, sehr

mannigfaltig in seinen Gebilden, am meisten, was den innern Gehalt, den charakteristischen Ausdruck, den Geist der Compositionen betrifft. Vorzüglich hat jedes Trio seinen abgesonderten Charakter, sein von dem andern verschiedenes Colorit, das im rechten Lichte betrachtet seyn will, aber auch eine ganz andere Erregung hervortreten heisst. Im Allgemeinen schliesst er sich in der Liebe zu enharmonischen Folgereihen und zu harmonischen Verknüpfungen solcher Licenzen, die das weite Gebiet bloser Willkühr nur an den Grenzen bestreifen, an die Vergünstigungen der Zeitprivilegien, die er jedoch allein in Compositionen, auf die er selbst keinen grossen Werth zu legen scheint, bis zu blos frappanten Würfen benutzt: dagegen weicht er in seinen guten Werken von den Erlaubnissen der herrschenden Mode hauptsächlich dadurch ab, dass selbst in seinen Licenzen eine klare Symmetrie herrscht, die meist durch rhythmische Gegenüberstellungen in einzelnen Theilen der Perioden und noch mehr in den sich auf einander beziehenden Theilen ganzer Tonstücke sich zeigt. Diese meist streng geordnete, immer dem Wesen des bezweckten Ausdrucks kräftig angepasste Rhythmik ist es, die seine Tongebilde über die Zeit hebt und ihnen durch Folgerichtigkeit eine lichtvolle Ueberschaulichkeit gibt, ohne die ein ächt Charakteristisches und das Gefühl Ansprechendes, es wäre denn das absolute Bild der unerquicklichen Verworrenheit, gar nicht bestehen kann. Dazu findet sich in seinen besten Dichtungen, wie in der vorliegenden, eine bestimmte innere Anregung, irgend ein lebhafter Gefühlszustand, ein psychologischer Fortgang desselben und ein volles, des innern Wesens nicht unwürdiges Ziel, welches Alles, vereinigt mit technischer Gewandtheit, gebildete Hörer und Ausüber wohl ansprechen oder doch geistvoll unterhalten muss. Was nun der besondere Inhalt dieses neuen Werkes ist, wollen wir kürzlich zu schildern suchen.

Im Allegro agitato, $\frac{4}{4}$, Es dur, spricht uns eine kräftige, das Grossartige muthiger Lebenslust liebende Seele an, die, von irgend einem mächtigen Anlasse des waltenden Geschicks aus ihrem Standpuncte gedrängt, die gewonnene Haltung und Ruhe verloren hat, sich selbst suchend, nach verschiedenen Seiten sich bewegt fühlt, ungewiss, wohin sie sich wende, aber auch in diesem Schwanken nichts weniger als schwach, oder auch nur matt gemacht. Es erklingt daher ein lebhafter Kampf, der die muthige Freyheitslust, die sich selbst wieder gewinnende Willensgewalt des Innern vom Aeussern unbezwungen, ja unangetastet gelassen hat.

Schon im zweyten Satze (Intermezzo, All. giocoso, $\frac{3}{4}$, As dur) vernehmen wir einen raschkräftigen, aber durchaus nicht übermüthigen Scherz, als wollte sich die zweifelhaft gemachte Seele über alle äusseren Hinderungen hinweg in männliche Ruhe hineinschwingen, und mit Vergnügen fühlen wir im Poco più Moderato, dass es ihr gelungen ist, zwar immer noch bewegt, aber viel freundlicher, wie in errungener Gemüthlichkeit, sich klar und frisch zu bewähren, was ihr jedoch noch nicht auf die Dauer gelingen will; das sich selbst zum Gegenkampfe aufreizende Scherzo wiederholt sich.

Mit einem kurzen, etwas wehmüthig gespannten Uebergange wird in einer spanischen Romanze, $\frac{2}{4}$, C moll, ein still ergebenes Sehnen laut, das in seiner Sinnigkeit sich bald zur Klarheit steigert und sich (C dur) eine Zeit lang freundlich, wie im Anblicke einer frisch lockenden Natur, ergeht. Die stille Schönheit gibt der Erinnerung Raum, ruft die erste Stimmung des Gefuhls wieder mächtig auf (Passionato, C moll), zugleich das Ringen nach kräftiger Freudigkeit, das im wiederholten C dur schon selbstständiger gelingt, obgleich noch innerlich bewegt, so dass die strebende, vielfach ergriffene Seele nur zögernd, gleichsam mit sich selbst zu Rathe gehend, im All. vivace, $\frac{6}{8}$, nur nach und nach zu fester Kraft sich freudiger erhebt, bis sie den Sieg voller Entschlossenheit gewinnt und frisch und gross mit besonnener Heiterkeit die Lust des Lebens von Neuem ergötzlich festhält.

Man sieht, dass auch dieses Trio, und vor allen dieses, der neuen, sogenannt romantischen Schule angehört, welcher dieser Componist in seinen besten Werken überhaupt huldigt. Die drey Instrumente sind gebührend beschäftigt und so mit einander verwebt, dass sie genau und sicher sich verstehen und fest in einander greifen müssen, wenn das Ganze vollgenügende Wirkung hervorbringen soll. Das Trio gehört also nicht zu den leichten, wohl aber zu den trefflich gearbeiteten, würdig erfundenen und gefühlvoll durchgeführten. Die Ausstattung ist so schön, als man sie nur wünschen kann, wie sich denn überhaupt unsere hiesigen vier Hauptverlagshandlungen bekanntlich durch schöne Ausgaben auszeichnen.

Zugleich machen wir aufmerksam auf

Variations concertantes pour Piano et Violon sur un thême favorit de l'Opéra: Le Templier

et la Juive de Henri Marschner — composées par J. P. Pixis. Oeuv. 119. (Propr. des édit.) Ebendaselbst. Pr. 18 Gr.

Diese Variationen erfordern für Pianoforte und Violine gleichmässig geübte Spieler, noch mehr für das erste Instrument. In London ist das Werk bey dem Verfasser selbst, als Eigenthümer desselben, zu haben. Der Componist scheint sich demnach, wenigstens für eine nicht zu kurze Zeit, London zu seinem Aufenthaltsorte gewählt zu haben.

---

30 *Fugen für das Pianoforte, verfasst nach einem neuen Systeme von Anton Reicha.* (Eigenth. des Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Preis 4 Thlr.

Wer diese Fugen noch nicht kennt, wird wohl thun, sie genau kennen zu lernen; er wird tüchtige Arbeit in ihnen und für sich, für die Ausführung derselben finden. Der Verf. ist als ausgezeichneter Contrapunctist hinlänglich, auch durch seine Schriften bekannt. Als Einleitung dient dem Werke eine französische Ode an Joseph Haydn, der eine metrische teutsche Uebersetzung folgt. Dass zum guten Vortrage solcher Fugen die genaueste, sorgfältig auserlesenste Applicatur schlechterdings nöthig ist; dass die zweckmässigste nicht immer beym ersten Anblicke wie von selbst in die Augen springt, weiss Jeder, der Lust an solchen Werken hat. Sie wird sich vermehren, je ernstlicher er sich dieser Art Studien hingibt. Das Werk verdient die beste Empfehlung.

Nachrichten.

Hamburg, im Januar. Wir haben hier im Spätherbste und Anfange des Winters einige höchst interessante Concerte gehabt, in welchen zwey sehr bedeutende Künstler aufgetreten sind, Hr. W. P. de C. Vrugt, Königl. holländischer Hof-Kammersänger aus Amsterdam, und Hr. Lafont, früherhin erster Violinist Sr. Maj. des Kaisers von Russland, Alexander. Gestatten Sie mir eine Beurtheilung derselben. — Hr. de Vrugt trat zuerst auf in dem Concerte des Violoncellisten Hrn. Leopold Lindenau am 8ten Decbr. v. J., gegeben in unserm Apollo-Saale. In diesem Concerte begann die zweyte Abtheilung die Ouverture des Hrn. Kapellmeisters zu der Oper „Herzog Albrecht." Sie beginnt mit einem höchst imposanten Marsche, Thema Allegro maestoso in D dur. Diess bricht plötzlich ab und geht nach einer kurzen Einleitung über in ein Des dur Allegro solo mit Harfe, welches mit einer eigenthümlichen Harmoniebegleitung so zart und lieblich klingt, dass man sein innerstes Gefühl davon ergriffen fühlt. Nach einigen Einleitungs-Tacten folgt sodann das Allegro con fuoco aus D moll. Das Motiv ist lebhaft, von tief ergreifender, erschütternder Wirkung auf Herz und Gemüth, und ergiesst sich in den innigst vereinenden Harmonieen. Der Mittelsatz in F dur mit Clarinetten-Solo, welches dann Oboe und Flöte übernehmen, klingt ungemein freundlich und wohlgefällig in lieblichen Tönen in's Ohr. Nachdem der Satz in Fortissimo sich wiederholt, formirt er zugleich den Schluss des ersten Theils. — Sodann folgte das Thema des Mittelsatzes, verschiedenartig angewandt durch mehre Tacte, bis dasselbe mit immer höher und höher steigender Wirkung Fortissimo in D dur erklingt, anstatt des Schlusses unterbrochen wird, worauf wieder das Motiv des Andante mit Violoncell-Solo und Harfe ertönt und wieder in den Marsch des Anfangs der Ouverture übergeht und so mit einem höchst brillanten Schlusse endigt. Die Ouverture wurde von dem Publicum des ganzen, sehr gefüllten Saales mit dem lebhaftesten Beyfalle aufgenommen, sowohl in den Mittelpausen als auch am Schlusse doppelt wiederholt.

Zum Schlusse trat Hr. de Vrugt auf und sang eine Arie aus der Oper „Achilles" von Pär. Er besitzt eine höchst interessante, etwas starke, jedoch ebenmässig in dem Verhältnisse seiner Glieder gebaute Figur. Sein Auftreten ist vertrauensvoll zu sich, frey und ungenirt, gefügig und behabig. In seiner Aussprache des Buchstaben R hat er etwas ganz Eigenthümliches, wenn er den musikalischen Ton damit ausdrücken will. Er accentuirt das R nicht, er schnarrt nicht damit, sondern bringt die Zunge nur etwas an den Gaumen, so dass der Ton dahin schwindet und fast wie ein Selbstlauter oder ein H klingt. — Seine Methode ist vortrefflich; er singt die zierlichsten und saubersten chromatischen Tonleitern auf- und abwärts, und schlägt einen ganz meisterhaften Triller. Zugleich legirt er seine chromatischen Tonleitern; sein Triller ist eben so wacker schnell, als langsam. Seine Stimme ist von eigenthümlicher Beschaffenheit, von weitem

Umfange, und hat einen schmelzenden Ton, besonders in der Höhe. Seine Bruststimme geht bis *Gis* und *A;* dann kommt die Kopfstimme.

Am 15ten Decbr. v. J. gab er in eigenem Namen ein Concert für sich, gleichfalls im Apollo-Saale. Er wiederholte in demselben in der ersten Abtheilung auf Aufforderung des Publicums nochmals die Arie von Pär und schloss sie mit dem Gesange der Einleitungs-Arie aus der Oper Joseph von Mehul mit innigem, seelenvollen Ausdrucke. Nach einer Ouverture von Hummel sang er eine Ballade: Adolph am Grabe Maria's, mit holländischem Texte des P. F. Foppe mit Fortepianobegleitung componirt von J. B. van Bren. Der Inhalt des Liedes ist eine Art Gebet: „Maria lebt nicht mehr, o Gott!" beginnt der deutsche Anfang. Die Composition ist ganz melodisch. — Nach der Polonaise aus der Oper: Zemire und Azor von Spohr, deutsch von ihm vorgetragen, folgte zum Schlusse ein holländisches Volkslied mit dem deutschen Anfange: „Wess Adern Hollands Blut durchrinnt, von fremdem Makel rein, wem Fürst und Land noch theuer sind, stimm' in diess Lied mit ein" u. s. w. Er sang es mit Begleitung des Pianoforte, componirt von J. W. Wilms. In der Melodie und Composition ist es ganz ausgezeichnet und von einem eigenthümlichen Charakter. Es ward nach dem Schlusse sehr lebhaft applaudirt und da capo gerufen, worauf er eine Strophe wiederholte.

Endlich ist Hr. de Vrugt auf die Aufforderung der Direction unsers Stadttheaters auf der Bühne zwischen ein paar kleinen Komödien aufgetreten, um auch dem allgemeinern Publicum bekannt zu werden. Hier sang er am 21sten Decbr. v. J. eine Arie aus Spohr's Faust mit Chor, eine Arie aus Mozart's Don Juan in italienischer Sprache: Il mio tesoro intanto etc.

(Beschluss folgt.)

Bremen, 1832. Wir hatten hier im Novbr. zwey durchreisende, viel Aufsehen erregende fremde Concert-Sänger: den Königl. neapolitanischen Kammersänger Cesare Gobbi und den Königl. holländischen Tenoristen Hrn. Vrugt, welche, ungeachtet sie zu gleicher Zeit hier waren, Beyde sehr volle Säle hatten, denn alles Ausländische gilt hier zehn Mal mehr, als Inländisches. Der letztere Sänger gab sogar ein zweytes Concert im Schauspielhause und hatte sich auch dort eines zahlreichen Besuchs zu erfreuen, trug überhaupt den Sieg davon. Vielen Beyfall fand namentlich sein holländisches Nationallied, in der Muttersprache vorgetragen. Jeder sagte: wer hätte so etwas aus Holland erwartet?! Ja in gleichem Maasse wundert man sich hier auch über die neuesten holländischen Kriegshelden, die mit ihren Trompeten und Musketen gleichen Schritt halten mit dem Tacte der Virtuosen. Beyde Sänger wurden in hiesigen öffentlichen Blättern belobt und empfohlen, ja Hr. Vrugt sogar besungen. Am 24sten November trug Hr. Gobbi seine Gesänge vor, die man bewundernswürdig fand; besonders erregte das von ihm allein gesungene Duett in Bass und Sopran allgemeines Staunen, indem er mit scheinbarer Fistelstimme oder Falset eine Damenstimme sehr täuschend nachahmte. Es waren jedoch keine Fisteltöne, sondern wirkliche reine Brusttöne, die sich durch ihre natürliche Kraft deutlich als solche kund gaben. Eine so seltene und so umfangreiche Bruststimme will man hier noch niemals gehört haben; seine Rouladen und Verzierungen mögen volle drey Octaven im Umfange befassen. — Mit der Theaterdirection des Hrn. Gerber aus Cassel ist man noch immer sehr zufrieden, da er viele Opern gibt. Im December war die Stumme von Portici brechend voll, Macbeth dagegen völlig leer (!!), obgleich ein beliebter Tragiker, Hr. Remmert, diese Rolle gab und durch besondere Karten dazu einlud. — In dem Concert-Saale der Gesellschaft Union sind so wie gewöhnlich auch diess Mal sechs Winter-Concerte veranstaltet und sowohl von Damen wie von Herren zahlreich besucht, indem oft Dilettanten darin auftreten. Die Singakademie, unter Leitung des verdienstvollen Riem, blüht und gedeiht erfreulich; Opern-Musik ist ausgeschlossen. Auch sind die Privat- oder Mittwochs-Concerte im Krameramthause nach langer Pause endlich doch diesen Winter wieder zu Stande gekommen und zahlreich abonnirt. Eben so geben die Liedertafel, der Musikverein und andere Gesangvereine Quartett-Partieen, die hanseatische Militärmusik u. s. w. noch erfreuliche Zeichen des Lebens. Morgen-Concerte gibt es hier noch nicht, wie sie in grösseren Städten jetzt üblich sind.

Stuttgart, 1832. Nach den gewöhnlichen zweymonatlichen Sommer-Ferien wurde die hiesige Bühne am 26sten August mit Weber's „Oberon" eröffnet, worin der Tenorist Hr. Vetter in der Partie

des Hüon als neu engagirtes Mitglied unserer Oper auftrat und von dem zahlreich versammelten Publicum mit Theilnahme begrüsst wurde. Seit dieser Zeit wurden wir mit vier bald auf einander folgenden musikalischen Neuigkeiten beschenkt. Zuerst gab man uns Auber's „Liebestrank", eine komische Oper in zwey Acten, über welche ziemlich flache und im Allgemeinen wenig geistvolle Composition, einige Gesangstücke, z. B. die Arie des Sergeanten, die Scene des Quacksalbers und eine Cavatine der Pächterin ausgenommen, welche natürlich, fliessend und melodisch sind, sich nicht viel Erhebliches zum Lobe des allerdings sehr talentvollen und fruchtbaren Tonsetzers, dem der Modegeschmack vielfach huldigt, sagen lässt. An musikalischem, oft mit Haaren herbeygezogenen Spektakel durch grosse Trommel, Janitscharen-Musik, kleine Flöte und dergl. fehlt es auch in dieser Oper nicht. Die Oper war gut einstudirt und wurde recht rasch und lebendig gegeben; gefiel aber nur Wenigen, und der Besuch des Publicums verminderte sich bey den bis jetzt statt gehabten zweymaligen Wiederholungen. Sodann wurden wir mit Marschner's „Templer und Jüdin" erfreut, die sich einer lebendigen, regen Theilnahme, besonders von Seiten des kunsterfahrenen Publicums zu rühmen hat, und bey den erfolgten Wiederholungen auch im Allgemeinen grössere Anerkennung und Auszeichnung fand. Diese Oper ist an mehren Orten bereits mit entschiedenem Beyfalle gegeben worden; der Klavierauszug derselben ist in Vieler Händen; es ist daher nicht nöthig, die gesammten und einzelnen Schönheiten der Composition hier zu analysiren. Sehr ansprechend sind und allgemeinen Beyfall erhielten aber vorzüglich die darin vorkommenden melodischen und charakteristischen Lieder und Romanzen. Einen Vorwurf jedoch möchte Ref. dem Componisten machen, der fast ein Fehler genannt werden dürfte, nämlich: dass derselbe oft zu stark und übermässig die Singstimmen durch die Instrumentirung deckt, und diese daher genöthigt sind, auch bey dem allerdiscretesten Accompagnement (wie es bey uns wirklich der Fall war) sich über Gebühr anzustrengen, wobey der gute, schöne Gesang nothwendig leiden muss. Dass manche Musikstücke ungewöhnlich lang und ermüdend sind, eben so für die Künstler als die Zuhörer, ist wohl weniger dem Tonsetzer als dem Dichter zuzuschreiben, dessen lange und in's Unendliche ausgedehnte Phrasen wohl nichts weniger als musikalisch sind. Noch nie ist Ref. ein Duett von 247 Zeilen, als das zwischen dem Templer und der Jüdin, vorgekommen. Die Darstellung verdient ein gerechtes, wohl verdientes Lob in allen Theilen; auch war die Ausstattung einer Hof-Bühne würdig. Die Gesangs-Partieen waren folgendermaassen besetzt: Cedric, Hr. Kunz; Ivanhoe, Hr. Vetter; Rowena, Dem. Laurent; Lucas de Beaumanoir, Hr. Häser; Guilbert, Hr. Pezold; Bracy, der schwarze Ritter und Wamba wurden von den Herren Adam, Fürst und Tourny gegeben. Die Rolle der Rebecca sang und spielte Dem. Haus mit Wahrheit, Kraft und Empfindung; schade, dass sie zuweilen ziemlich detonirte, doch ist diese Partie vor vielen anderen und ähnlichen doppelt anstrengend, weil sie sich fort und fort, fast ohne Ruh und Rast, in den höheren Chorden des Soprans bewegt; daher wohl jenes beynahe unvermeidliche Caliren. Herr List als Bruder Tuck löste seine Aufgabe zur Zufriedenheit, und ergötzte. Die schönen Chöre waren meisterlich eingeübt. — Hierauf kam „die Unbekannte" (la Straniera) mit Musik von Bellini an die Reihe; und zuletzt hörten wir Herold's Oper: „Marie." Bellini's Composition ist in der That ein aus alter und neuer, klassischer und moderner Musik, im eigentlichsten Sinne, zusammengesetztes Werk, welches daher auch aller Einheit, Wahrheit und Eigenthümlichkeit ermangelt. Diese Oper sprach weder das erste Mal, noch bey ihrer Wiederholung an, trotz des trefflichen Gesanges unserer ausgezeichneten Canzi und den Bemühungen der übrigen braven Künstler unserer Bühne. Unbegreiflich ist, dass diese Oper irgendwo in Deutschland, wie diess z. B. nach öffentlichen Berichten in Wien der Fall gewesen seyn soll, wirklich gefallen konnte; denn dass man sie in Italien nicht nur goutirte, sondern den Componisten bis an die Sterne erhob, wird Niemanden bey dem jetzigen Kunststandpuncte daselbst Wunder nehmen. Das Buch, nach Romani, eben so flach von Hrn. Ott übersetzt, als es das Original ist, war dem sämmtlichen Publicum, worunter auch Ref. gehört, durchaus unverständlich und dunkel, und die Intendanz hätte wohl daran gethan, dem Beyspiele der Wiener Theaterdirection zu folgen und uns ein eigenes Programm zu einiger Verständlichkeit des Ganzen zum Besten zu geben. Hoffentlich wird man uns durch eine abermalige Wiederholung dieser Oper nicht mehr einen ganzen langen Abend hindurch langweilen. Der Musikdirector Herr Lachner jun. (dessen älterer

Bruder lebt und wirkt in Wien) dirigirte diese Oper. Wenn auch diesem jungen Manne in solchem allerdings schwierigen Geschäfte noch Festigkeit, Umsicht und Feuer fehlt, so verdient doch sein Fleiss, sein Streben und sein offenbar sich kund gegebener reger Wille immer Anerkennung. Bey der ersten Darstellung schwankte hin und wieder unser sonst so festes und höchst braves Orchester, der Leitung eines Neulings ungewohnt; auch griffen die Chöre mehre Male nicht exact und harmonisch in einander: doch die zweyte Production ging ohne Tadel und wünschenswerth zusammen. Die Singpartieen waren in den besten Händen. Alaide, die Unbekannte, und Gräfin Isolette wurden von Mad. Wallbach und Frau v. Pistrich vorgetragen. Die Grafen Hugo, Arthur und Baron von Waldeburg, so wie den Kastellan sangen die Herren Kunz, Vetter, Pezold und Tourny. Den Comthur gab Hr. Häser. Was Ref. aus dem Stücke allenfalls herausrathen konnte, ist, dass die Scene zu den Zeiten Philipps des Schönen von Frankreich spielt. War es nun wohl vom Costumier oder Regisseur löblich und wohl gethan, dem Comthur auf Brust und Mantel ein grosses weisses Maltheserkreuz aufheften zu lassen? — Herold's „Marie" scheint Ref. eine recht wohl gelungene, absichtlich leicht, doch mit Verstand und Kenntniss geschriebene Musik zu seyn, welche ausser zarten, lieblichen Melodieen, wobey die Harmonie nicht eben eine untergeordnete Stelle einnimmt, doch auch wirklich imposante, ergreifende zum Theil sehr originelle Momente enthält, und fast durchgängig der einmal aufgefassten Anlage der Charaktere treu bleibt. Die Personen: der Baron, die Baronin, Emilie, Marie, die beyden Officiere Adolf und Heinrich, der alte Georg, Tulias, ein Müller, und dessen Frau, wurden dargestellt durch Hrn. Häser, Frau v. Knoll, Mad. Wallbach, Dem. Haus; durch die Herren Tourny, Vetter, Fürst, Pezold und Frau v. Pistrich. Die Darstellung war sehr zu loben, wurde gut aufgenommen, wiederholt, und verdient eine öftere Auffrischung, da auch das Buch der Oper als Conversationsstück nicht zu verachten ist, und man sich gern einmal von den hochtrabenden musikalischen Schicksals-Tragödien und lärmenden sogenannten romantischen Heldengedichten abgezogen sieht, um sich an einem ländlichen prunklosen Sujet zu erholen. —

Von älteren, öfter schon gegebenen, und auch in jüngst verflossener Zeit mehre Male wiederholten Opern erschienen auf hiesigem Repertoire der Reihe nach: Armand (der Wasserträger), Don Juan, die Stumme von Portici, die weisse Frau, Concert bey Hofe, Italienerin in Algier, Faust (von Spohr), Johann von Paris, Hochzeit des Figaro, Maurer und Schlosser, der Schnee, der neue Gutsherr, Fiorella, Yelva (Melodram), Otello, Fidelio, Tell, Tancred, Wiener in Berlin, Rataplan und das Fest der Handwerker (noch immer beliebte und besuchte Vaudevilles). Als Gäste sahen wir zeither Hrn. und Mad. Fischer-Achten vom Wiener Opern-Theater, und Dem. Maschinka Schneider aus Berlin, welche aus London, wo sie bey der diessjährigen deutschen Opern-Gesellschaft mehre Darstellungen gegeben hatte, über Stuttgart in ihre Vaterstadt zurückreiste. Mad. Fischer trat zuerst in Zampa als Camilla, dann als Zerline im Fra Diavolo auf, und sang noch die Pamina in der Zauberflöte. Sie ist noch ziemlich jung, besitzt eine metallreiche, schon wacker ausgebildete hohe Sopranstimme, singt durchgehends rein, hat den Triller in ihrer Gewalt, und spielt auch recht anständig und unbefangen, wesshalb dieselbe sich eines ausgezeichneten Beyfalls erfreute. Ihr Gatte, ein Baritono, gefiel als Lord Cookborn im Fra Diavolo so ziemlich, genügte aber als Sarastro aus leicht zu begreifenden Gründen, durchaus nicht. — Dem. Maschinka Schneider trat nur ein Mal als Rosine im Barbier von Sevilla und zwar unter stürmischen Beyfallsbezeigungen auf. Von Natur mit einer reinen, wohl- und volltönenden Altstimme begabt, besitzt sie auch eine ausgezeichnete Kehlenfertigkeit für Werke der neuen italienischen Musik. Doch fand man allgemein, dass ihre grösstentheils geschmackvolle Gesangs-Manier oft in übertriebene, bizarre und gesuchte Manieren, Rouladen und Sprünge ausartete, die allerdings nur den grössern Theil eines gemischten Publicums zu bestechen im Stande sind. Die Höhe ihrer Stimme schien Ref. auch nur gewaltsam erzwungen und daher durchaus nicht im Einklange mit den natürlichen Tönen derselben. Es würde ihm wahrhaft leid thun, wenn diese so talentvolle junge Sängerin durch muthwillige Ueberschreitung der ihrer Stimme von der Natur gesteckten Grenzen ihrer schönen Alt- und dem tiefern Bereiche der Bruststimme schadete. — Zum Besten der durch Hagelschlag verunglückten Gemeinden des Vaterlandes fand am 9ten October im Saale des Redoutenhauses eine musikalische Akademie statt, in welcher folgende Musikstücke unter Lindpaintner's Direction aufgeführt wurden. Im ersten Theile:

Ouverture aus der Räuberbraut von Ries; Violin-Concert, componirt und vorgetragen von Hrn. Anton Bohrer (welcher auf seiner Durchreise von London nach Paris sich bey Hofe hören liess, und aus Gefälligkeit diess Concert mit seiner hinlänglich bekannten Virtuosität unterstützte); Arie aus Feska's Cantemire, gesungen von Dem. Pfeifer, einer geschätzten Dilettantin; Concertino für zwey Waldhörner von Romberg, vorgetragen von den Herren Schunke, Vater und Sohn; Introduction und Caprice für das Violoncell, componirt und gespielt von Hrn. Max Bohrer (seit Kurzem, mit dem Prädicat eines Concertmeisters, Mitglied der hiesigen Hof-Kapelle). Im zweyten Theile: Adagio und und Variationen für das Fortepiano, vorgetragen von Mad. Louise Bohrer, Gattin des Letztgenannten, einer ausgezeichneten Klavierspielerin; Arie von Pacini, gesungen von der anwesenden Dem. Violanda Dülken, Schülerin des Conservatoriums zu Paris (recht brav); Duett-Concertant für Violine und Violoncell, componirt und ausgeführt von den Gebrüdern Bohrer; drey vierstimmige Gesänge; und zuletzt die treffliche, meisterhaft gearbeitete erste Original-Ouverture zu Fidelio von Beethoven. — Ferner liess sich in einem Extra-Concerte unter Mitwirkung der Hof-Kapelle im Theater Hr. Giacomo Filippa, einziger Schüler Paganini's, auf der Violine hören. Er trug darin ein Violin-Concert seiner eigenen Composition, Variationen über nel cor più non etc. auf der Alt-Viola, Variationen auf der G-Saite der Violine über ein Thema aus Semiramis, und Bravour-Variationen vor. Man gestand ihm vor Allem Fertigkeit und Gewandtheit zu; mit dem Nachahmen aber ist es so eine Sache!

(Beschluss folgt.)

Apollo-Lyra,

ein von Hrn. Ernst Leopold Schmidt, ansässig in Heiligenstadt im Eichsfelde oder im jetzigen Erfurter Regierungskreise, neu erfundenes Blasinstrument, das seinen Namen der schönen, einer Lyra völlig gleichen Form wegen erhalten hat. Es ist dieses merkwürdige Instrument, worauf vollstimmige Sätze ausgeführt werden, das also ein Orchester eines kleinen Harmoniechors vertritt, eine Verbesserung des von Hrn. Weinrich erfundenen, von ihm genannten Psalmelodicons. Die Verbesserungen des neuen sind so bedeutend, dass es seinen eigenen Namen nicht umsonst trägt. Erst vor einem Jahre ist die Apollo-Lyra fertig geworden. Jetzt ist der auf Reisen sich befindende Künstler damit beschäftigt, ein zweytes noch vollkommeneres zu bauen, in welchem er vorzüglich den oberen Klarinettentönen noch mehr Anmuth und einigen halben Tönen eine leichtere Ansprache zu geben beflissen ist. Es tönt wie Clarinetten, Hoboen, Fagotte und Hörner. Ganz ausnehmend schön sind die Klänge der Hörner, die auch durch eine besondere Vorrichtung, ohne angeblasen zu werden, blos durch Griffe, wie im Echo erklingen. Die Hörner können auch durch Bögen in andere Tonarten als C versetzt werden: doch klingt C dur bis jetzt überhaupt am kräftigsten. Die in der Beylage No. 1 gegebene Zeichnung und Beschreibung des Instruments, wie die beygefügten Noten, sind, ohne die geringste Einmischung von unserer Seite, vom Künstler selbst.

Im vorigen Jahre machte der Verfertiger, da er sich in Teutschland durch die in vielen Städten herrschende Cholera gehindert sah, mit seiner neuen Apollo-Lyra eine Reise durch Holland, wo er, brieflichen Angaben zufolge, sehr beyfällig aufgenommen wurde. Jetzt setzt er seine Reise in seinem Vaterlande fort, um seine Erfindung bekannter zu machen. Für das Zimmer, wie für Säle und für alle Liebhaber der Harmonie-Musik ist das Instrument, mit dessen Vervollkommnung sich der Erfinder unablässig beschäftigt, sehr geeignet. Der Verfertiger ist bereit, jedem Freunde solcher Erfindungen auf Bestellung dergleichen Instrumente verabfolgen zu lassen.

Kurze Anzeigen.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt — von Jul. Griebel, Königl. Preussischem Kammermusikus. Berlin, in Commission bey Gröberschütz und Seiler. Pr. 10 Sgr.

No. 1. Wanderlied von Wilh. Müller ist gelungen und leicht. No. 2. Trockne Blumen. Von Wilh. Müller. Für den leidenschaftlichen Text vielleicht etwas zu freundlich, wird aber darum wahrscheinlich um so mehr gefallen. No. 3. Liebeständeley. Von Kottwitz. Ein artiger Scherz. No. 4. Frühlingstraum. Von Wilh. Müller. Nicht übel gemacht, wenn auch nicht von Innen heraus. Die Lieder werden Freunde haben.

Drey Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt — von Eduard Mantius. (Eigenth. der Verl.) Ebendaselbst. Pr. 7½ Sgr.

Der beliebte Tenor-Sänger hat diese seine Weisen dem Fräulein v. Schätzel, jetzt Mad. Decker, gewidmet. Ein sehnendes Wandrerlied von A. Zimmermann ist melodiös und durch Sängerverzierungen geschmückt. Die beyden folgenden: Das Vöglein von Anton Niemeier und Wanderlied von Carl Feldern sind ganz einfach und löblich; ganz besonders wird das Lied vom Vöglein zusagen: es ist nett.

Danses brillantes No. 1. Six Valses, No. 2. Six Galops pour le Pianof. par J. W. Kalliwoda. Op. 29. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. No. I: 14 Gr.; No. II: 10 Gr.

Alle sechs Walzer sind sämmtlich melodiös und sehr hebend; alle mit einem Trio versehen und der letzte, der sogenannt melancholische (aus F moll) entbehrt des Tanzlichen durchaus nicht. Sie sind, wie jetzt in solchen Walzerheften gewöhnlich, den Tonarten nach mit einander verbunden, so dass einer unmittelbar in den andern leitet. Die Galopaden sind in derselben Art, etwas durchgeführter, als gewöhnlich, und werden ihre Freunde finden. Alle diese Tänze sind auch für Orchester zu haben, jedes Heft zu 1 Thlr. 4 Gr.

---

6 *vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass ohne Begleitung in Musik gesetzt von Otto Nicolai.* 6tes Werk. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Diese in Auflegestimmen schön gedruckten Lieder sind den Texten nach gut gewählt, sämmtlich muntern Inhalts, die allermeisten nicht oder doch nicht zu oft componirt, gedichtet von Albert Graf v. Schlippenpach, Sundine, Wilh. Müller, Wackernagel, Göthe und Uhland. Die Melodieen sind natürlich, angemessen, freundlich, leicht sangbar, eben so die begleitenden Stimmen, im ungesuchten Fluss ohne Schwierigkeit. Wir sind überzeugt, dass diese in der That recht hübschen Gesellschaftslieder viele Freunde finden werden. Mit Vergnügen machen wir daher alle Liebhaber eines fröhlichen Zirkelgesanges auf diese willkommene Sammlung aufmerksam.

Berlin, den 23sten Januar. Gestern ist von 240 stimmberechtigten Mitgliedern der Singakademie der Musikdirector Hr. Rungenhagen durch die Mehrheit von 148 Stimmen zum Director, in die Stelle des verstorbenen Professor Zelter, vollgültig erwählt. Diese Wahl ehrt den Gerechtigkeits- und Kunstsinn der Mitglieder eines Instituts, welches zur Erhaltung der alten, edeln und heiligen Gesangsmusik so wesentlich mitzuwirken bestimmt ist, auf gleiche Weise, und lässt für das fernere Gedeihen desselben den wahren Kunstfreund die freudigste Hoffnung um so zuversichtlicher nähren, als der neue Director seine Liebe für die höhere Tonkunst, wie die eifrigste Anhänglichkeit an die Akademie, und die treueste Ausdauer in der Unterstützung des verewigten Zelter seit einer Reihe von Jahren so uneigennützig als unermüdet bewährt hat. Es liess sich daher auch nicht anders als lohnende Anerkennung des bescheidenen Verdienstes erwarten.

(Hierzu die Beylage Nr. I.)
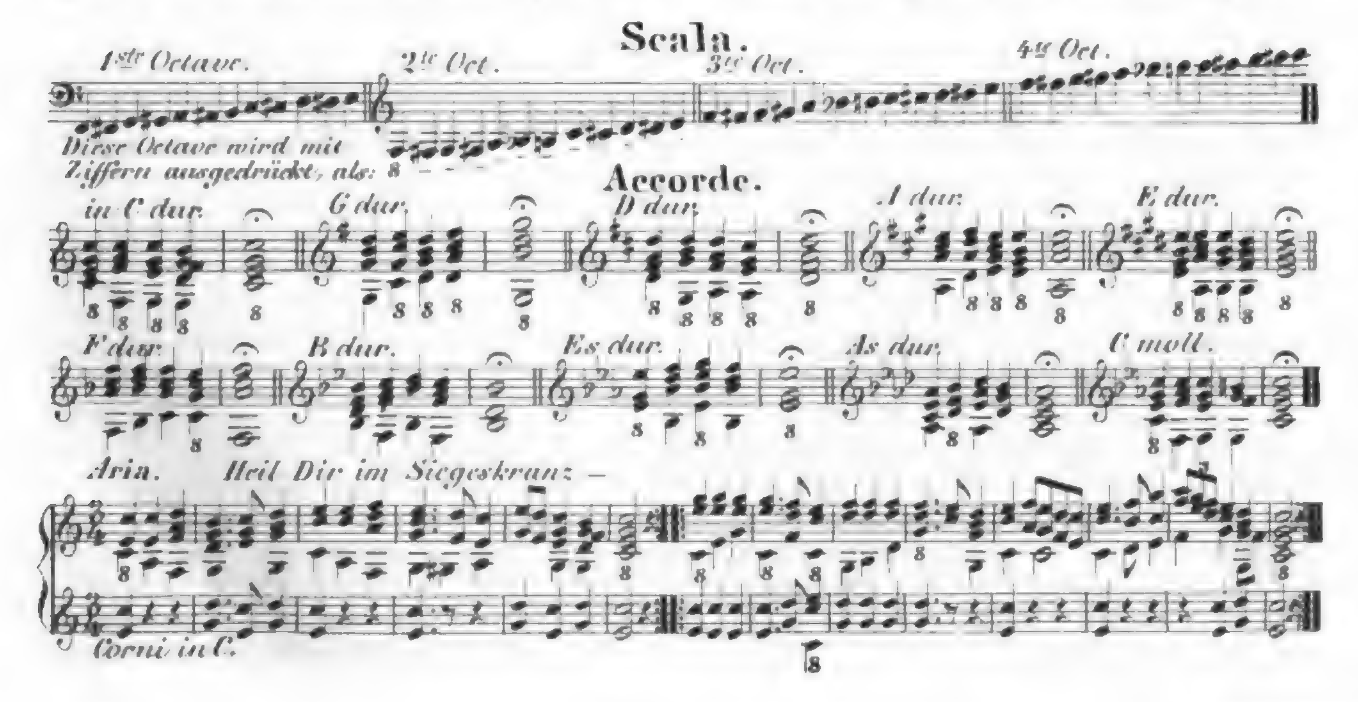
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

No. I. Beilage zu No. 5 der musikal. Zeitung 1833.



Das Instrument ist von schwarzem Holze mit messingenen Klappen und Fuss!

a, Der vordere Theil mit 16 Klappen und 6 Löcher. b, Die beiden Seiten mit 8 Klappen. c, Der hintere Theil mit 18 Klappen. d, Der Fuss. e, Das Mundstück, von Messing. f, Bronze-Verzierungen od. Rosetten. Das Instrument hat 12½ Zoll Höhe u. 7½ Zoll Breite, u. wiegt 7 Pfund. Der tiefste Ton ist groß F im Basse, der hochste: hoch F im Violinzeichen, u. giebt die Töne der Violine, Clarinette, Hoboe, Fagot u. Horn im harmonischen Einklange, und wird 4 bis 6 stimmig gespielt.



ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Februar. N°. 6. 1833.

Beurtheilung der Oper: „Schloss Candra" von Jos. Wolfram, zum ersten Male auf der Königl. Sächsischen Hof-Bühne zu Dresden aufgeführt am 1sten December 1832 *).

(Eingesandt.)

Seit Wolfram's erste dramatische Tondichtung: „die bezauberte Rose" zu Prag erschien, habe ich meine Aufmerksamkeit auf seine ferneren Leistungen gerichtet; denn schon bey diesem ersten Werke erkannte ich, ein hoher Verehrer des unsterblichen Mozart, in Wolfram einen ächten Schüler dieses noch nicht erreichten Meisters. Beynahe alle Kenner Prags theilten hierin meine Ansicht, und in späterer Zeit traten auch, wie in mehren öffentlichen Blättern zu finden, dieser Ansicht Künstler und Kritiker anderer Oerter bey. Von besonderm Interesse war es daher für mich, zu beobachten, welche Richtung sein Talent in der viel bewegten Zeit des Geschmacks nehmen werde. Bis zu seiner, auf mehren deutschen Bühnen erschienenen und mit grossem Beyfalle aufgenommenen Oper: „der Bergmönch" hing er unverrückt an seinem grossen Vorbilde, die Forderungen der Gegenwart unbeachtend, und daher kam es wohl auch, dass sich seine Leistungen nur eines getheilten Beyfalls zu erfreuen hatten. In der Musik dieser letztgenannten Oper aber finden wir ihn noch mit einem Fusse auf dem alten Boden der Gründlichkeit, mit dem andern schon auf jenem des neuern Geschmacks, und bemerken mit Vergnügen, wie er ohne Verletzung der Regeln des wahren Schönen, beyde Elemente vereinigend, den Forderungen der Gegenwart mehr zu genügen wusste. Der Beyfall, welcher ihm auf der neu betretenen Bahn gezollt wurde, machte mich besorgt, dass er, durch Eitelkeit verblendet, in späteren Werken seinem Vorbilde untreu werden würde; doch „Schloss Candra" liefert den Beweis, wie die einmal erhaltene feste Richtung des Geistes, auf dem ewig Wahren beruhend, der Gefahr einer auffallenden Verirrung weniger ausgesetzt sey, und der wahre Künstler es verschmähe, ephemeren Lorbeern der Gegenwart sein artistisches Glaubensbekenntniss zu opfern; denn auch diese Tondichtung, wiewohl der Form nach der neuern Zeit angehörend, beruht doch in ihrem innern Wesen noch immer auf der Basis der ältern und bessern Schule.

Wir finden daher in Candra neben einer blühenden Phantasie Tiefe des Gefühls, Adel der Melodie, Reichthum und Klarheit der Harmonie, Natürlichkeit und Ungezwungenheit in den Fortschreitungen, Correctheit des Satzes und musikalische Charakteristik. Diess im Allgemeinen, und da vor meinen Augen die Partitur aufgeschlagen liegt, Folgendes über die einzelnen Nummern:

Die brillante Ouverture, mit einem Andante A dur beginnend, scheint darin den romantischen, und in dem Allegro-Satze D moll den heroischen Theil der Handlung ausdrücken zu sollen. Die klagenden Töne des Horns und des Violoncello, letzteres eine höchst zarte originelle Cantilene vortragend, sind von zweckmässiger Wirkung. Das Allegro verkündet in den starken längeren Schlägen den spanischen unbiegsamen Charakter, welchem als Gegensatz ein frivoles, impregnantes Motiv, das französische Militärleben schildernd, folgt. Der Schluss drückt in einem stretto den versöhnenden Ausgang der Oper rauschend aus. Dieses Musikstück finde ich, ohne eine Flachheit zu bemerken, doch weniger tief gearbeitet, als es ähnliche frühere Opern Wolfram's sind. Es scheint daher, dass es dem Componisten dabey mehr um scharfe Charakterzeichnung und Theatereffect zu thun war, als um Hinstellung eines den Kenner allein befriedigenden Satzes. Wie wir uns überzeugten, erreichte er auch damit diesen seinen Zweck.

*) Und seitdem mehrmals wiederholt.

No. 1. Ein französischer Soldaten-Chor in D dur, $\frac{4}{4}$. Ein Satz, welcher nach französischer Weise leicht gehalten rasch vorüberfliegt und den französischen Militär gut charakterisirt.

No. 2. Arie Achille Saint Romain's, A dur, $\frac{4}{4}$ und dann $\frac{6}{8}$, Herzensempfindungen aussprechend, hat höchst gefällige Motive, ist lebendig, und wird durch eine pikante harmonische Fortschreitung im $\frac{6}{8}$ anziehend.
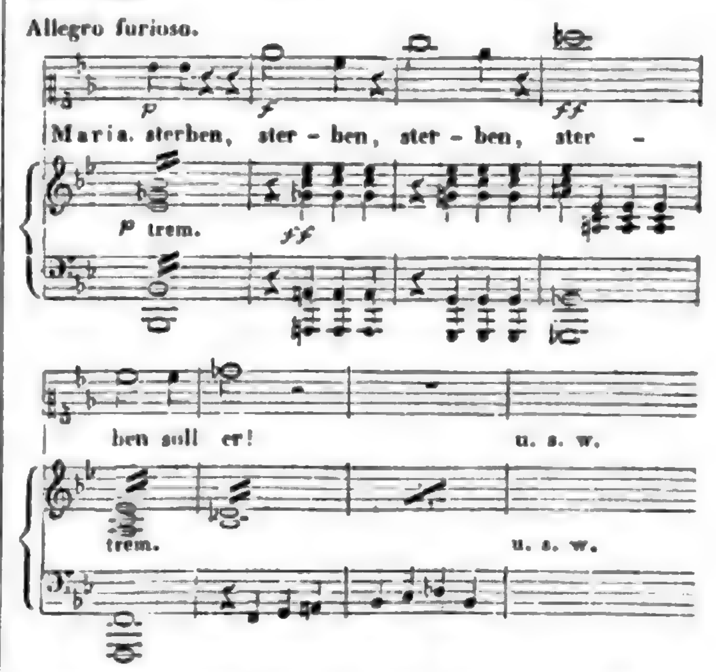
No. 3. Duett zwischen Maria und Inez, G dur, $\frac{3}{4}$ und zum Schlusse $\frac{6}{8}$, Alla Polacca. Ein reizendes, gefälliges Motiv unter Blasinstrumente vertheilt und in verschiedenen Formen wiederholt. Von den Sängerinnen wird — soll dieses Tonstück effectuiren — bedeutende Kehlenfertigkeit gefordert. Das in Dresden genommene Tempo schien mir zu langsam, und desshalb konnte es auch nicht so hervortreten, als es bey schnellerer Bewegung der Fall seyn müsste. Uebrigens halte ich den Schluss $\frac{6}{8}$ für zu lang, eine Abkürzung dürfte wohl von Nutzen seyn.

No. 4. Chor der Verbündeten in Verbindung mit einem Terzette. Verschwörungs-Scene, Es dur, $\frac{4}{4}$, Maestoso, dann alla breve. Ein grossartiges, tief gedachtes und empfundenes Musikstück. Eine durch Pausen unterbrochene kleine Figur, von Violoncello und Viola *pp.* vorgetragen, scheint die bedachtsame Ueberlegung der Verbündeten auszudrücken. Im Augenblicke des gefassten gemeinsamen Entschlusses treten alle Gesangstimmen in einem kräftigen Unisono, von dem ganzen Orchester fortissimo mit den Dreyklängen auf Es und B dur begleitet, ein. Die Wirkung ist erschütternd.
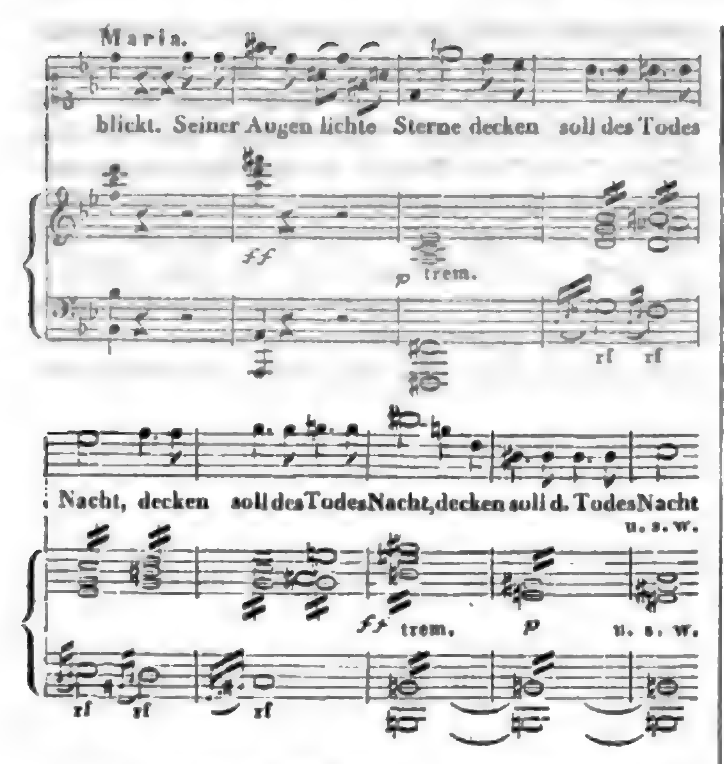
Nach dem Schwure zu den Worten: „Ausgestreuet ist die Saat, langsam reift die grosse That" schleichen im piano legato die Streichinstrumente bedeutungsvoll und sich verfolgend in der diatonischen Leiter nach abwärts, so wie die böse That selbst im Finstern, und ich finde diese musikalische Malerey sehr passend und wirksam.

Daran schliesst sich ein Gebet der Verbündeten in derselben Bewegung, im vierstimmigen Satze mit Posaunen- und Hörnerbegleitung. Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdrucks und eine vortreffliche Stimmenführung sind die Hauptvorzüge dieser Nummer. Der Grimm der Unterdrückten spricht sich selbst im Gebete aus, und diese Empfindung wusste der Componist mit dem religiösen Motive sehr wohl zu vereinigen, und in den kräftigsten, verminderten Septimen-Accorden auszudrücken. In dem darauf folgenden Terzette wird das Tempo gesteigert, und sofort das steigende Gefühl der Rache in der Musik schlagend wiedergegeben. Die Worte: „Schmettert ihn nieder" scheinen mir durch den verminderten Dreyklang auf der 7ten Stufe von Es dur in der 3ten Lage vortrefflich gegeben. Die Musik drückt hier beynahe figürlich die Vernichtung der Feinde aus. Eben so schlagend wirkt das Unisono aller Stimmen zu den Worten: „Aber dann Alle vereint."

No. 5. Arie Maria's mit Recitativ, B dur, alla breve, Allegro furioso. Maria, welche verborgen der Verschwörung beygewohnt, bricht in Jammer über die Gefahr des Geliebten Saint Romain aus. Auch er soll ermordet werden, und verräth sie ihn, so liefert sie Aeltern und Geschwister dem Tode. Den Streit dieser Empfindungen nahm der Componist lebendig in diese Arie auf. Eine zuckende Bewegung der Streichinstrumente, durch das Recitativ fortgeführt, zeichnet lebendig die Angst, die drohende Gefahr. Der Gedanke: „Sterben soll er" wird in der Melodie durch mehrmalige Wiederholung auf das Grellste gesteigert, wie folgt:



Eben so ist der Schauer über den ähnlichen Gedanken auf das Wahrhafteste in folgenden Klängen ausgedrückt:



Man möchte bey diesen Stellen sagen: der Ton ist zum Worte gemacht, und gleichwohl im Allgemeinen die Empfindung zwangslos und scharf ausgesprochen.

Auf diese Todesgedanken folgt der Rettungsvorsatz in einem lichten, beynahe zu lichten Motive, und wird bis zur Exaltation gesteigert, dann aber durch die Reflexion: „Kann ich ihn retten? — darf ich es?“ — schnell unterbrochen. Die Musik drückt hier den schnellen Uebergang vom höchsten Grade der Empfindung zur Vernunft treu aus. Die Fragen sind sehr gut gestellt, und darauf die Worte: „Es knüpfet mich ein heilig Band an Vater, Brüder, an diess Land“ in eine kurze, höchst wehmuthsvolle Melodie Ges dur gefasst, die nur durch das Pianissimo der Saiteninstrumente unterstützt wird.

Von Angst wieder überflügelt bricht die Musik zu den Worten: „Mich umdräuen wilde Schrecken“ in B moll allo furioso aus. Den innern Kampf der Empfindungen treu zu schildern, beginnt das im Recitativ aufgefasste Thema in Des dur, und wird, die Schauer zu malen, von den Blasinstrumenten, sogar auch von der Tenor-Posaune in verkehrter Bewegung imitirt. Aecht Mozart'sche Weise, und für den Kenner hoher Genuss! — Aus dem Kampfe dieser Leidenschaften geht der Sieg für die Rettung des Geliebten hervor, und mit dem freundlichern Motive, wieder bis zur Exaltation gesteigert, endet dieses Tonstück. — Ich habe der Beurtheilung desselben mehr Aufmerksamkeit mit Vergnügen geschenkt, weil es ganz ausgezeichnet in melodischer und harmonischer Rücksicht ist, damit aber die lebendigste Situationsschilderung und eine ächt tragische Wirkung verbindet. Nicht unbemerkt kann ich aber lassen, dass die Sängerin dieses Tonstücks, will sie genügen, in den Geist der Composition tief eindringen, die Darstellungs- und Gesangsfähigkeit dazu besitzen muss, und es dabey an gutem Willen nicht fehlen lassen darf.

No. 6. Finale aus mehren Sätzen bestehend. Es beginnt mit Chor in Es dur, umfasst das Ballfest, bey welchem die dazu geladenen Officiere ermordet werden, dann die Scene, in welcher Maria den Geliebten Achille Saint Romain zur Flucht beredet, dieser, nachdem er die Ausführung des schrecklichen Vorhabens im Schlosse und in der Stadt Candra durch Schüsse erfahren, in die Stadt eilt, worauf Maria, von den Ihrigen, die nach vollbrachtem Morde aus dem Schlosse des vermutheten Verrathes wegen auf sie einstürmen, hart bedroht, leblos in die Arme der Schwester sinkt. Der Chor ist, lebendig, dem Texte entsprechend. Das Ballet, G moll, $\frac{6}{8}$, Es dur, $\frac{2}{4}$, und C dur, $\frac{3}{4}$, ist charakteristisch nach Art des Fandango und Boleros. In die letzte Abtheilung des Ballets sind verschiedene Empfindungen, die sich zugleich mit dem Tanze im Gesange äussern, eingeflochten. Maria's Angst, Romain's Erstaunen über die an ihn von Maria gestellte Aufforderung zu einer wichtigen geheimen Mittheilung auf der Terrasse, die freudige Nachricht von Carlos an den Marchese gebracht, dass Englands Schiffe nahen und Alles zum Morde bereit sey, der Grimm der Verbündeten und ihre Mordsucht — es war keine kleine Aufgabe, diese Elemente zu vereinen, ohne eines auf Kosten des andern zu verkürzen. Die Freude, die Angst, die Furcht, die Spannung und den Grimm mit einem Motive zeichnen zu wollen, gehörte in das Gebiet des Unmöglichen. Der Componist liess durch das Orchester die Tanzmusik erklingen, und unabhängig von dieser, blos zu den Accorden passend, geht jede Gesangs-Partie ihren eigenen Weg nach Erforderniss des Ausdrucks. Es versteht sich, dass die Gesangssätze, weil sie mehr das Werk einer innern als äussern Handlung sind — denn die geladene Gesellschaft der Franzosen soll es nicht merken — nicht kräftig durch gewaltige Massen her-

vortreten dürfen, und dass hierin eine sinnige Darstellung und Mimik von Seiten des Gesang-Personals dem Effecte zu Hülfe kommen muss. Insbesondere versteht sich diess von dem Chore der Verschworenen bey den Worten: „Schwellet höher, reiche Töne.“ Die Ironie dieser Worte bedingt sogar einen Rückhalt der Stimmen, und wollte der Chor zu grell hervortreten, so würde er dadurch die zur Verdeutlichung der Handlung wesentlich bestimmten Solo-Stimmen zum grössten Nachtheile des Ganzen decken.

Die Gesellschaft verfügt sich nach dem Tanze zum Gastmahle und nun erscheint Maria angstvoll auf der Terrasse vor dem erleuchteten Schlosse. Ihr folgt Achille Saint Romain, und dieser wird von Maria zur schleunigen Flucht beredet, ohne die Ursache von ihr zu erfahren. Schon ihr ängstliches Erscheinen wird durch kurze Noten der Violinen in absteigender Bewegung ausgedrückt. Ihre Ueberredung und Romain's Weigerung ist in ein sehr bewegtes Recitativ aufgenommen, und dieses von grosser Wirkung, besonders bey der Steigerung der Affecte. Achille Saint Romain ergreift endlich die Flucht; Maria weiss ihn gerettet, sie stürzt auf den Vordergrund, und singt in höchster Bewegung die Worte: „Gerettet ist er!“ — So gross der Inbegriff dieses Ausrufs ist, eben so wirksam gibt ihn der Componist auf dem hohen B mit einem Sprunge in die tiefere Octave, und schliesst auf Es. In dieser Tonart folgt der Schluss-Satz des Finale. Alles stürzt auf Maria ein, Maria wünscht zu sterben. Ein höchst bewegtes kräftiges Tonstück, meist im Unisono von den Singstimmen gehalten; die Bewegung wird gegen das Ende immer lebendiger, und der Effect gewinnt sehr durch die aufsteigenden Töne Mariens.

Zweyter Act.

No. 7. Lager-Scene in C dur, $\frac{2}{4}$. Ein gefällig lebendiges Motiv, die Lust des Lagerlebens ausdrückend. Die Unterbrechung desselben durch die Eintritte der Juden, Spieler und Zecher gibt der darauf folgenden Wiederholung des Thema immer neuen Aufschwung, der aus dem schnellen Wechsel der Modulationen bey den kurzen Zwischensätzen entsteht. Der sich anschliessende Zigeuner-Chor und Tanz ist charakteristisch und letzterer sehr lebendig.

No. 8. Arie Saint Romain's in B dur, $\frac{4}{4}$, Allegro, dann alla breve, enthält den Aufruf, die ermordeten Brüder an den Feinden zu rächen. Ein kräftiges Tonstück. Der erste Satz ist in Bezug der harmonischen Behandlung ausgezeichnet, der Mittelsatz, den Schmerz Achille's über den Conflict seiner Pflichten ausdrückend, ist höchst melodiös, und würde noch reizender hervortreten, wäre er nicht in die Tonart der Tonica, sondern der Dominante, oder eine noch entferntere gesetzt. Ueberhaupt dürfte dieses zwar effectvolle Tonstück noch mehr an Kraft gewinnen, würde es in eine schärfere Tonart transportirt. Dass der Componist diess nicht ursprünglich gethan, nimmt mich Wunder, und ich kann nur glauben, dass ihn davon zwey Rücksichten abgehalten haben mögen, nämlich, dass es zu monoton sey, zwey Nummern in derselben Tonart auf einander folgen zu lassen, oder dass er die Lage des Gesanges in der Tonart C für den Tenor zu hoch hielt. Ich glaube aber, dass die Wirkung eine bessere gewesen wäre, zwey Stücke in C dur, als das erste in C und das zweyte in der tiefern Tonart B folgen zu lassen. Der erstere Uebelstand scheint mir darum geringer, weil wenigstens der Effect, wo er steigen sollte, nicht sinkt, wie es in dem zweyten Falle unausweichlich geschehen muss. Die hohe Stimmenlage wird heut zu Tage, wiewohl mit Unrecht, wenig berücksichtigt, und Sänger, welche den Masaniello, Hüon, Zampa und dergl. singen, nehmen gewiss auch nicht Anstand, diese Arie in C dur vorzutragen. Der Schluss-Satz alla breve beginnt mit dem Motive der Lager-Scene, und ist der Situation, wie dem Gefühle ganz angemessen; besonders zufrieden bin ich mit dem Gedanken, dass der Componist, anstatt den Schluss, wie gewöhnlich, durch Consonanzen vorzubereiten, auf das Wort „Rache“ den Terzquart-Accord als Ableitung von dem verminderten Septimen-Accorde auf der 7ten Stufe von B gebraucht hat und durch zwey Tacte aushaltend *ff.* klingen lässt; denn durch das Grelle dieser Dissonanz wird der Grimm gegen den Feind, so wie der Schmerz Achille's, solchen den Vater der Geliebten fühlen zu lassen, zugleich und sehr wahr ausgedrückt.

No. 9. Quartett zwischen Inez, Pedro, Carlos, Marchese, C moll, $\frac{4}{4}$. Dieses Quartett, die durch den Verrath herbeygeführten Todesgefahren und den heroischen Entschluss, das Aeusserste zu wagen, schildernd, ist eines der vorzüglichsten Stücke der Oper, und kann ähnlichen Dichtungen der ersten Meister angereiht werden. Es beginnt mit einer musikalischen Malerey, den Seesturm ausdrückend. Die Violoncelli in den tieferen Saiten rauschen vereint mit dem Tremolo der anderen Saiten-Instrumente,

wie der Sturm beginnt, während die Zunahme des Unwetters durch den Eintritt anschwellender Harmonie der Blech-Instrumente kräftig ausgedrückt wird, und die höheren Blasinstrumente in zackigen Figuren den schwarzen Horizont licht und schnell durchkreuzen. Im Verfolge dieser düstern Harmonie, auf welcher die Gesangstimmen unabhängig schweben, entfernt sich der Sturm und erstirbt im Decrescendo des Orchesters. Die Worte:

Unser Glück und Leben
Wilden Feinden Preis gegeben!
Doch wir steh'n in Gottes Hut.
Und als reine Flamme leuchte,
Sey's zum Siege oder Tode,
Uns der eigne Muth!

hat der Componist ohne Instrumentalbegleitung als Vocal-Quartett behandelt. Nachdem das Rauschen der empörten Elemente verstummt und das Orchester auf der Dominante von C moll *pp.* schliesst, bricht dieser Vocal-Satz in Es dur licht wie die Sonne aus dem schwarzen Gewölk hervor. Feyerlich zur Andacht stimmend ist dieser Gesang. Eine edle, tief rührende Melodie verbindet sich mit der schönsten harmonischen Fortschreitung. Die Worte: „Sey's zum Siege oder Tode" trennt der Componist in zwey Sätze. In dem ersten: „Sey's zum Siege" steigen die Stimmen muthig und kräftig nach aufwärts; in dem zweyten: „Sey's zum Tode" sinken sie bis zur Ersterbung herab, ohne jedoch eine Entmuthigung, sondern vielmehr nur eine schauerlich wirkende Hingebung in das unbeugsame Schicksal auszudrücken. Zu den Worten: „Uns der eigne Muth" hören wir Accorde, die an den kirchlichen Styl streifen, und die hohe Begeisterung vollkommen zu bezeichnen, schliesst dieser Vocalsatz mit einer Verzierung des Soprans, während die übrigen Stimmen den Septimen-Accord auf der Dominante der Haupttonart aushalten. Diesem folgt im raschen Tempo Es dur eine Art Siegesmusik, die Todesweihe für das Vaterland ausdrückend. Hohe Begeisterung herrscht in diesem Tonstücke, der Styl ist edel, gross, und die mehrmals wiederholten Worte: „Alles für das Vaterland" müssen an jedes Herz, welches die Liebe zum Vaterlande kennt, mächtig schlagen.

No. 10. Recitativ und Cavatine Maria's, E dur, Andante. Die aus dem väterlichen Hause verstossene Maria langt erschöpft in einer Waldgegend an, und zerfliesst in Wehmuth über das Schicksal der Ihrigen. — Eines der tief gefühltesten, zartesten Tonstücke, voll ächt tragischer Wirkung. Die Begleitung besteht nur aus Saiten-Instrumenten und zwey Hörnern. Die Tonart ist sehr gut gewählt, um den schneidenden Schmerz, durch eigene Schuld herbeygeführt, auszudrücken. In gefühlvollen Momenten leistet Wolfram stets Meisterhaftes, wie er es hier wiederholt bewiesen. Das harmonische Geflechte ist ganz der edeln Melodie würdig.

No. 11. Finale. Maria wird von französischen Soldaten aus der Hütte, in welcher sie ein Guerilla verborgen hält, herausgezogen. Ihr Bruder Carlos kommt zufällig dazwischen, will sie aus den Händen der Feinde befreyen, woran er aber durch die Zwischenkunft Achille St. Romain's verhindert wird, dessen Pflicht die Gefangennehmung Beyder gebietet.

Die Haupttonart ist C dur, alla breve. Der rauhe Ton des Kriegers ist, so wie die Angst Maria's und der Stolz Carlos' gut gezeichnet. Beym Erscheinen Achille's wird der Kampf der Leidenschaften in einem dreystimmigen Canon, Andante, G moll, vorgetragen. Solche Stellen misslingen Wolfram nie, daher lässt sich auch von diesem Canon als Musikstück Gutes sagen, nur scheint er die Handlung aufzuhalten und dadurch den dramatischen Effect zu schwächen, zumal da auch in dem darauf folgenden Allegro C dur keine weitere Handlung vorkommt.

Dritter Act.

No. 12 und 13. Zwey Zigeuner-Chöre in E dur und G dur, $\frac{12}{8}$ und $\frac{3}{4}$. Davon gilt, was von den früheren gesagt wurde.

No. 14. Recitativ und Arie Carlos', $\frac{3}{4}$, A dur. Dieses Tonstück drückt die schmerzlichen Gefühle eines stolzen Spaniers über den Fall seines Hauses und den Untergang des Vaterlandes aus. Der Inbegriff dieser Empfindungen ist getreu in einer maestosen und zugleich rührenden Musik dargestellt. Nie darf sie zur weiblichen Weichheit herabsinken, aber auch nie die Saiten eines tief gekränkten Gefühls unberührt lassen. Diese Bedingungen sind mit wahrer Meisterschaft vom Componisten erfüllt worden. Die Cavatine ist eine höchst gelungene, und in Bezug der erhabenen, zugleich rührenden Melodie eine ganz originelle Piece. Die Worte:

Vaterland, o kämpfe, kämpfe,
Und erringe dir den Sieg!

sind in der Musik besonders ergreifend aufgefasst. Sie schildert ganz die ungewöhnliche Seelenstärke des Unglücklichen, der sich über irdische Leiden schwingend ergeben dem Wohle der Gesammtheit opfert.

No. 15. Terzett, C dur, 4/4, Allegro, dann 6/8, Larghetto, As dur und stretto alla breve, C dur. Maria, Achille und Carlos. Achille erscheint im Kerker, Marien zu retten. Die stolze Spanierin schlägt den Antrag ab, Carlos stimmt ihr bey. Leidenschaftlich sind Achilles Bitten gehalten. Fest ist der Widerstand Mariens und Carlos. Scharfe Charakteristik zeichnet dieses Tonstück aus. Im Mittelsatze, zu welchem eine höchst gelungene und überraschende Modulation von C nach As dur führt, den grellen Uebergang der allseitigen Empfindungen, von anscheinender Kälte und Aufregung zum Schmerze der nothwendigen Entsagung, ausdrückend, herrscht ein hoher Reiz der Melodie und ein klares, künstliches Gewebe der Harmonie. Tiefen Schmerz athmet das Ganze. Der Sieg der Nothwendigkeit ist in einem stretto ausgedrückt, und in der kältern Tonart C dur überwältigt das eiserne Geschick das Gefühl der Liebe und des Schmerzes.

No. 16. Arie und Recitativ in B dur. Marie weiht sich dem Tode. Dem Geschmacke huldigend verziert hier der Componist ein an sich sehr angenehmes und gefühlvolles Thema im Andante. Diesem Satze kann der Beyfall der Menge nicht entgehen, denn er stützt sich neben einer herrlichen Cantilene auch auf die Kehlenfertigkeit der darstellenden Künstlerin, und dieses argumentum ad hominem ist stets von günstigem Erfolge. Mir würde das Ganze ohne Verzierung mehr zusagen. Das darauf folgende Allegro, 6/8, hat einen hohen Aufschwung, scheint mir aber für den heiligen Moment, rücksichtlich der frischen Melodie, zu profan. — Im Ganzen leuchtet bey diesem Musikstücke das Streben nach Effect hervor, und diesen Zweck wird der Componist auch sicher und überall damit erreichen.

No. 17. Quintett, Es dur, Allegro, dann Larghetto, 3/4. Die Todesweihungs-Scene der ganzen Familie. Dieses Musikstück gehört in jeder Beziehung zu den besten der Oper. Rührend ist die Segnung der Kinder durch den Vater. Eine einfache, ergreifende Melodie, schwach begleitet, drückt sie aus. Zu den Worten:

Näher dringt der Feind des Landes,
Herr der Welt, sey unser Hort,
Trag' uns über Grabesschauer
Auf der Gnade Schwingen fort u. s. w.

ist eine Musik gesetzt, die nur einem frommen Gemüthe entquellen kann. Das Irdische verachtend, in Verklä[illegible]rebt der Geist den Sternen zu. Es ist engelreine Harmonie in diesen Klängen, die das theilnehmende Gemüth mit sanfter Wehmuth und himmlischer Wonne erfüllen muss. Dass dieses Quintett rücksichtlich der Stimmenführung ganz vortrefflich ist, bedarf nach dem über diesen Punct Vorausgeschickten wohl keiner Versicherung. — Eben so vorzüglich ist der Schluss dieser Nummer im Allegro.

No. 18. Marsch, Allegro, alla breve, C dur. Ein sehr gelungenes Effectstück. Die höchst pikante Instrumentation hebt dieses Tonstück zur Vorzüglichkeit. Das Trio, F dur, von der Klappen-Trompete vorgetragen, und von einem Trompeten-Chore mit Posaunen begleitet, ist in seiner Art reizend zu nennen.

No. 19. Finale. D moll. Die Familie des Marchese soll erschossen werden, Maria allein am Leben bleiben. Sie kann diess nicht, bittet, beschwört, sich selbst anklagend, den französischen General, sie auch tödten zu lassen, und als sie vergebens bittet, wird im Hintergrunde auf die kniende Familie angeschlagen. Sie bemerkt es, wirft sich vor die Schlünde der Gewehre, ihre Angehörigen deckend. In diesem Augenblicke erscheint Achille mit dem erwirkten Pardon. Die freudige Ueberraschung wirkt auf Maria beynahe tödlich, sie sinkt ohnmächtig in Achille's Arme. Die Väter vereinen die Liebenden. Allgemeiner Chor, die Freude über den versöhnenden Ausgang ausdrückend. — Der erste Theil dieses Finale ist in musikalischer Hinsicht ächt dramatisch behandelt. Die Bitten Maria's steigern sich bis zur Exstase, nur scheint mir die Musik zu den Worten: „O selig, wenn er mir erscheint" abermals zu sehr an das Gebiet der Galanterie zu streifen, und abermals die gute Sache dem Effecte geopfert worden zu seyn. Die Darstellerin der Maria kann hierin allerdings durch Gesangsweise und Spiel diese Compositionsart zum Theil rechtfertigen, aber wenn sie es nicht thut? — Und wenn schon das Ganze tragischen Gehalt hat, warum in wenigen Tacten profaniren? Das Leidenschaftliche der Situation ist sehr gut gegeben, das Recitativ Achille's vortrefflich gearbeitet, und dessen Uebergang zur Bitte an den Vater um Einwilligung zur Verbindung mit Maria eine der anmuthigsten, zartesten und gefühlvollsten Melodien, die es nur geben kann. Der Schluss-Chor ist kräftig und wohl klingend.

Nachrichten.

Stuttgart. (Beschluss.) Am 30sten October, 1sten und 3ten November hatte unser zweytes grosse Musikfest in der Stiftskirche statt. Es wurde diess Mal Händel's Judas Maccabäus mit neuer Instrumentirung unsers trefflichen Lindpaintner, welche ihm zur grössten Ehre gereicht, und zwar zwey Mal aufgeführt, und auf allgemeines Verlangen der Messias executirt. Orchester, Sänger und Chöre leisteten auch in diesen drey Productionen Vorzügliches. Die Kirche war stets von Zuhörern angefüllt, sogar in den Proben hatte sich jedes Mal zu dem bestimmten Einlasspreise gegen Karten eine bedeutende Anzahl von Kunstverehrern eingefunden. Ein schönes Zeichen für die Kunst! — Von den vier ersten Abonnements-Concerten der Königl. Hofkapelle kann ich Ihnen nur Erfreuliches berichten. Die hohen Verdienste einzelner Mitglieder sind bereits anerkannt und schon oftmals in diesen Blättern beleuchtet worden, so dass Ref. sich begnügt, die Leistungen der Kapelle im Allgemeinen anzuführen. Von Ouverturen hörten wir die von Cherubini aus den „Abenceragen," eine Concert-Ouverture von Beethoven; von Lindpaintner, zu dem Melodram „Hiltrude" (kraftvoll, originell und feurig); desgleichen eine zu „Coriolan" von Beethoven, zu „Cortez" von Spontini, Beethoven's schon oben erwähnte Original-Ouverture zu Fidelio, und eine von Mozart. Von ganzen Symphonieen executirte man die schöne grosse Haydn'sche aus Es dur mit dem Paukenwirbel, desgleichen die D dur $\frac{6}{8}$ Symphonie desselben Meisters. Gesangstücke waren nachstehende: Arie von Pacini, gesungen von Mad. Wallbach; Arie aus Winter's Colmal (dessen letztes Werk), vorgetragen von Hrn. Pezold; ein Duett aus Semiramis von Rossini, ausgeführt von Mad. Wallbach und Dem. Gnauth; eine Arie aus „matrimonio segreto" von Cimarosa (pria che spunta il ciel etc.) von Hrn. Tourny ausgeführt; Duett aus Mehül's letzter Oper: „Valentine von Mailand", gesungen von den Herren Hambuch und Häser; eine Arie aus derselben Oper, vorgetragen von Frau v. Knoll, und ein Quartett, von eben derselben, den Herren Hambuch, Häser und Tourny ausgeführt; Arie aus Mozart's Figaro mit obligatem Bassethorne, vorgetragen von Frau v. Pistrich; ein Duett aus Weigl's Waisenhaus, ausgeführt von den Damen Knoll und Pistrich; Arie aus Rossini's „donna del lago", gesungen von Dem. Haas (Elevin des hiesigen Kunst-Instituts); Romanze von Lindpaintner aus dem Vampyr, vorgetragen von Dem. Haus; eine Romanze aus Euryanthe von C. M. v. Weber, gesungen von Hrn. Vetter, und endlich der ganze erste Act von Mozart's „cosi fan tutte", welcher mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Hr. Barnbeck d. j. trug ein Violin-Concertino von Kalliwoda A dur vor, Eduard Keller spielte eine Phantasie seines Meisters Molique über Schweizerlieder auf der Violine, Hr. Abenheim führte gleichfalls auf der Violine ein Concertino von Pechatschek aus, Hr. Max Bohrer trug ein Violoncell-Concert seiner Composition vor, und spielte mit seiner Gattin ein Duo für Violoncell und Pianoforte, und die Herren Krüger, Beerhalter und Neukirchner erfreuten uns durch ansprechende Compositionen für Flöte, Clarinette und Fagott. — Auch fand im Königl. Redouten-Saale eine öffentliche Prüfung der Zöglinge der hiesigen Kunst-Schule statt, welche für die Folge zu schönen Hoffnungen berechtigt, und in welcher Declamation mit Gesang abwechselte. Die Elementar-Gesangschule des thätigen Hof-Sängers Kunz findet erwünschten Fortgang. Liederkranz und Liedertafel blühen gleichfalls fröhlich fort, so wie die rühmlichen Bemühungen des Vereins zur Verbesserung des Kirchengesanges nicht fruchtlos bleiben. — In der Königl. Schlosskirche hörten wir ausser einem Psalm vom Hofmusikus Abenheim und einigen Chören aus dem Messias nichts von Belang. Die Musik-Aufführungen in der katholischen Kirche wurden seit lange unterbrochen. Möchte es doch den Künstlern, welche unter Hrn. Lindpaintner's Präsidium schon längst ein Instrumental-Quartettkränzchen gebildet haben, endlich gefallen, sich in einem besonders dazu bestimmten Locale einzufinden, und diesen herrlichen Kunstgenuss, gegen Eintritts-Karten für Verehrer und Freunde dieses besondern Kunstzweiges, gemeinnütziger zu machen. Sie würden sich dadurch ein neues grosses Verdienst erwerben. — Die nächstversprochene neue Oper soll v. Weber's längst ersehnte Euryanthe seyn. Möge das neue Jahr auch für die Kunst recht segensreich seyn!

Hamburg. (Beschluss.) Wir gehen über zu Hrn. Lafont, dessen Ruf sich schon seit einer grossen Reihe von Jahren, als eines der ersten Violinspieler Europa's, so wie auch durch seine Compositionen verbreitet hat. Hört man ihn, so dringt

sich einem unwillkührlich eine Vergleichung mit Paganini auf, obgleich Beyde durchaus im entgegengesetzten Charakter und verschiedenartiger Behandlung des Instruments stehen. Paganini's Spiel macht einen so ausserordentlichen Eindruck auf uns, dass man vergisst, dass es je Uebung erforderte, diese ganz neue Behandlung, diesen bezaubernden Ton zu erlangen. Das Schöne und Vollendete bey ihm erscheint nicht gesucht, sondern unzertrennlich mit seinem Genius verwebt. Lafont's Manier ist wohl weniger Resultat der Poesie und Phantasie, wie die Paganini's, sondern vielmehr eine in früher Jugend sorgfältige Ausbildung eines höchst glücklichen Talents, mit dem Gefühle für Grazie und Schönheit, dem Kecken und Piquanten in seinem Vortrage vereint. Sein Ton ist lieblich, sanft, weich und zart, sein Triller ist der vollendetste, den man hören kann, sein Bogenstrich so, dass man nur einen Ab- oder Ansatz hört, sein Staccato herauf und herunter gleich vortrefflich, und seine zarte Reinheit, besonders in den höheren Tönen, unübertrefflich. Hr. Lafont sucht in seinen Compositionen nicht das Grossartige, sondern hat das Schöne, das Kecke, das Piquante, das sich lieblich Einschmeichelnde in hohem Grade erreicht. Vergleichen wir nun Beyde mit einander und fragen, welcher von ihnen uns länger behagen möchte, so dürfte man antworten, dass die öffentlichen Vorträge Beyder nur für den Augenblick, vorübergehend, nicht in die Länge fesseln werden. Wenn man von dem Gefühle der Ueberraschung, des Erstaunens, welches Paganini's Spiel erregt, bey den Wiederholungen sich allmählig nach und nach wieder erholt hat, so dürfte die ruhige, behagliche Stimmung der Seele, worein uns Lafont's Spiel versetzt, sich öfters wieder einfinden.

Hr. Lafont hat seine öffentlichen Concerte in unserm Stadttheater gegeben, inmitten kleiner Schauspiele. Das erste war am 10ten December. Zuerst ein grosses Violin-Concert in drey Theilen. Das erste Allegro, eine Composition in französischem Geschmacke, zeigte bald, dass das Cantabile die hervorstechendste Seite des Künstlers sey. Die Passaggien, etwas fremdartig und bizarr, wurden sehr schön ausgeführt, doch fehlte das Ueberraschende, es war mehr der Gesang, das Staccato und die meisterhaften Triller, welche ansprachen. Im Adagio zeigte der Künstler alle die vorher von uns anerkannten Eigenschaften, und die Schönheit seines Vortrags fand Beyfall. Das Rondo war im Geschmacke des Allegro. Gesungen wurde Scene und Rondo, componirt von Hrn. Lafont für Mad. Catalani, mit obligater Violine, vorgetragen von Frau Rosner, unserer ersten Sängerin im höchsten und feinsten Soprane, und von dem Componisten. Sie wurde von der trefflichen Frau sehr brav gesungen. Diese schwierige, im italienischen Style componirte Arie ist bey Weitem schwieriger für die Sängerin, als für die Begleitung, bietet indessen doch die Gelegenheit dar, die seltene Vollendung des Meisters zu zeigen. Herr Lafont schloss mit einer grossen Phantasie und Variationen über Lieblings-Thema's aus der Stummen von Portici, die Barcarole, die Schlummer-Arie: „Leb wohl du liebe Hütte" u. s. w. War nun die Phantasie in dieser Composition nur die des Auber, so war doch die Zusammenstellung sehr gut gelungen, und Hr. Lafont hatte Gelegenheit, in der Cavatine das Gemüthliche seines Vortrages, so wie die glückliche Benutzung der Paganini'schen Manier zu zeigen. Es ist unmöglich, Vollendeteres in Hinsicht des Geschmacks, des Reinen, Weichen und Graziösen, als Hr. Lafont in diesem Stücke, zu leisten. Der Beyfall war rauschend und einstimmig.

Am 19ten December trug der Concertgeber folgende Nummern vor: 1) grosses militärisches Concert in drey Theilen, a) Allegro, b) Andante und c) Rondo. 2) Duo und concertante Variationen für Piano und Violine, componirt von Henry Herz und Lafont über das Thema der Barcarole aus Fra Diavolo, ausgeführt von den Herren Kulenkamp und Lafont. Die Composition der Variationen ist meisterhaft gesetzt, zu gleicher Zeit voller Lieblichkeit und Anmuth, der Vortrag war des Meisters würdig, und Hr. Kulenkamp führte die etwas schwierige Begleitung zur allgemeinen Zufriedenheit durch. Zum Schlusse ward gegeben: grosse brillante Phantasie über Thema aus Leocadia von Auber, componirt und ausgeführt von Hrn. Lafont. Sie wurde mit allem Glanze und aller Lebhaftigkeit ausgeführt, fesselte und spannte die Aufmerksamkeit der Zuhörer, zog die Gemüther durch ihre rauschenden Klänge an sich und wurde mit dem lebhaftesten Beyfalle belohnt.

Am 22sten Decbr. trug er auf allgemeines Verlangen zum letzten Male vor: 1) Erinnerungen vom Simplon, Schweizergesänge, componirt und ausgeführt von ihm. Die Composition ist durchaus im romantischen Charakter gehalten, voller Anmuth, und die Töne klingen wie aus weiter Ferne herüber, wie

ein Wiederhall aus der Vergangenheit. Die beyden letzten Nummern waren Wiederholungen der brillanten Phantasie über Leocadia und der grossen Phantasie und Variationen über Thema's aus der Stummen von Portici.

Hr. Lafont nahm Abschied von uns in einer Soirée-Concertante bey dem Restaurateur Jean Guillaume, Hôtel de France, am 5ten Januar 1833. Das angesehenste und ausgezeichnetste Publicum, ich darf sagen, die Noblesse von Hamburg, hatte sich dazu eingefunden. Der Saal war dicht gedrängt voll. Es wurden in der ersten Abtheilung folgende Nummern aufgeführt: 1) Concert in drey Abtheilungen, gesetzt und vorgetragen von dem Concertgeber. 2) Französische Romanzen im Duett, gesungen von Herrn Lafont und seiner Schwester. 3) Barcarole, eben so. 4) Zum Schlusse Trio für Piano, Violoncell und Violine, verfasst von Hrn. Herz und Lafont, ausgeführt durch die beyden Gebrüder Lee und den Componisten. Die Stimme des Hrn. Lafont ist ganz eigener Art, ich wüsste sie mit keiner andern zu vergleichen, die ich je gehört habe; sie ertönt wie ein heiserer Tenor, obschon sie in der Höhe geschmeidig wird. Die Stimme seiner Schwester klingt etwas jugendlich, in der Höhe etwas spitz und scharf; aber eben seine Begleitung bringt einen recht angenehmen Zusammenklang hervor und der Gesang hört sich sehr wohlklingend und wohlgefällig an. In No. 4 spielte das Piano sein Begleiter auf der Reise. — Zweyter Theil: 1) Grosse Phantasie von L. 2) Nocturne Duett. 3) Schweizer-Arien. 4) Brillante Variationen von L. —

Noch ein Wort über sein Instrument über den musikalischen Ton in der Höhe. Es hat da einen ganz saubern, zarten, reizenden Ton, einen wahren Silberklang. Man konnte diess besonders vernehmen in dem Concerte, das er mit der Frau Rosner sang, die einen ganz ähnlichen schmelzenden Ton durch die ganze Scala hat. Der Klang der Violine und der Gesang stimmten in den genauesten Tönen zusammen.

M a n c h e r l e y.

Der für die Tonkunst auf vielfache Weise thätige und glücklich wirkende Ritter v. Seyfried hat bekanntlich mit der Herausgabe der Studien L. van Beethoven's sich ein nicht geringes Verdienst erworben. Das merkwürdige Buch ist im vorigen Jahrgange dieser Blätter gebührend besprochen worden. Dabey wurde gefragt, warum der geehrte Herausgeber nicht stets des Autors eigene Worte beybehalten habe. Die Frage war natürlich und offenbar einem lebendigen Antheile an Allem, was B. that und schrieb, entsprungen. Darüber erhalten wir nun aus reiner Quelle Folgendes: Es war schlechthin nicht thunlich, denn der Verewigte schrieb hier nur für sich, that oft in seiner sarkastischen Weise derbe Kreuz- und Querhiebe, wie es ihm eben durch den Sinn fuhr, Namen und Vorfälle meist ärgerlicher Art anmerkend, die zum Veröffentlichen sich nicht eigneten. Nur, was personell war und in's Kunstfach nicht einschlug, ist theils verschwiegen, theils mildernd geändert worden: im Uebrigen folgte der Herausgeber streng dem Originale, sogar auf Kosten einer reinen Grammatik. — Der Grund ist vollgiltig und das Verfahren des Herausgebers höchst löblich; er hat den Autor und das Publicum damit in Ehren gehalten, wofür ihm Dank zu sagen ist. Es wäre für manchen berühmten Mann und seine Freunde besser, wenn seine stillen Notizen und gewisse freundschaftliche Briefchen nicht in die Hände des Setzers, sondern in den Ofen gewandert wären. Solche unvorsichtige Veröffentlichungen sind offenbare Versündigungen, die kaum der Uebereilung nachzusehen sind. — B. hat über jeden Lehrsatz zu seiner Uebung 50 bis 60 Beyspiele ausgearbeitet. Für alle einzelne Fälle liess sich aber darum nicht stets die genaue Zahl der Beyspiele bestimmen, weil oft ganze oder halbe Blätter fehlten, manches „vide“ vorkam, was nicht aufzufinden war, auch Manches schlechthin jedem Entzifferungsversuche Trotz bot. Es ist also mit Fleiss und Mühe Alles geleistet worden, was nur möglich war, was wir dankbar anzuerkennen mit Vergnügen uns beeilen.

Die Maulthiertreiber Spaniens besitzen einen unerschöpflichen Vorrath von Liedern und Balladen, deren Melodieen, roh und einfach, nur wenige Abänderungen haben. Mit lauter Stimme und langen, schleppenden Cadenzen singt sie der Reiter, seitwärts auf dem Maulthiere sitzend. Oft sind es alte maurische Romanzen, Heiligen-Legenden, Liebeslieder; noch öfter Balladen von kühnen Schmugglern und Bandoleros, die nicht selten gleich auf der Stelle gedichtet werden. Das Talent des Improvisirens ist hier häufig und soll ein altes Erbe von

den Zeiten der Mauren her seyn. Es liegt etwas wild Anmuthiges in diesen, rauhe Gegenden durchhallenden Gesängen, die dann und wann nur vom Getön der Maulthierglocken accompagnirt werden.

Im Herbste 1830 gab es in Malaga eine italienische Oper, wo Hr. Inglis die Gazza ladra aufführen sah. Prima Donna war die Schwester der Malibran, die zwar freylich der berühmten Sängerin weit nachstand, aber doch durchaus nicht zu verachten war. Auch wurde sie, wie es heisst, vom Orchester gut unterstützt. Das Theater war gefüllt und der Putz der reichlich versammelten Damen glänzend. Es herrscht überhaupt dort viel Luxus. Die Stadt zählt jetzt 45,000 Einwohner.

Der hiesige Violinist und Orchester-Componist, Hr. Eichler, ist nicht nach Königsberg, wohin er berufen war, abgegangen, weil ihm die letzte Nachricht wegen seiner Abreise nicht eingehändigt wurde. Vorigen Monat begab er sich von hier nach Mainz, wohin man ihn als Vorgeiger berief.

Vorigen Herbst ist der Bass-Sänger und Lieder-Componist Aug. Schuster, nachdem er eine Reise nach Wien unternommen hatte, in Zürich als Gesanglehrer angestellt worden.

Kurze Anzeigen.

Die Entführung aus dem Serail. Komische Oper in drey Aufzügen von W. A. Mozart. Vollständiger Auszug für das Pianoforte allein. Mit Hinweglassung der Worte. Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 3 Thlr. 8 Gr.

Es sind seit mehren Jahren, wie Jedermann weiss, Opern-Auszüge für das Pianoforte mit weggelassenen Worten beliebt geworden; die Spieler erfreuen sich daran und kaufen sie. So erfüllen sie denn ihren Zweck und es werden derselben immer mehr gedruckt. Wir sind wider kein Vergnügen, das nicht offenbar in's Verderben führt, was solche Auszüge gewiss nicht thun. Gefreut haben wir uns aber über keinen so sehr, wie über diesen vor uns liegenden, nicht etwa blos wegen seines netten Drucks und wegen der guten Spielbarkeit des Arrangements, sondern hauptsächlich darum, dass uns diese reizende komische Oper Mozart's wieder in einer neuen Ausgabe zu Gesicht kommt. Sie muss also doch noch nicht zu wenige Freunde haben; man muss doch mindestens Ursache haben, zu glauben, dass sich eine hinlängliche Anzahl Liebhaber für sie finden wird: denn sonst druckte man sie nicht. Sie verdient zwar allerdings sehr zahlreiche Theilnahme: aber das Verdienst ist jetzt kein Grund mehr, wesshalb man sich für oder wider etwas erklärt. Das rechte Verdienst hat der, der gerade tüchtig in das Horn bläst, was wir ihm vorhalten. Ueber das Lieblingshorn der Zeit wollen wir nun nicht viel Redens machen, denn hier ist Mozart, an dem wir uns lieber erquicken wollen. Es würde uns eine grosse Freude seyn, wenn wir hörten, dass dieser Auszug der Entführung aus dem Serail lebhafter sich verbreitete, als z. B. die Marmorbraut. Es wäre auch nicht übel, wenn diese Oper wieder auf unsere Bühnen zurückkehrte.

La Galante, Rondeau agréable et brillant pour le Pianof. seul par J. N. Hummel. Oeuv. 120. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 16 Gr.

Der Inhalt dieses Werkchens entspricht völlig seinem Titel, was nicht der Fall seyn würde, wenn es in Hummel's ernsterer, schwierigerer und verschlungener Art gehalten worden wäre. Es ist wirklich nett und angenehm. Die Einleitung (Larghetto e cantabile, $\frac{2}{4}$, Es dur) hat sehr viel Melodiöses und, wie es sich von selbst versteht, dem Instrumente Zusagendes, auch so viel Brillantes, als sich, jenem Zwecke gemäss, geben lässt. Das Rondo selbst (Allegretto grazioso, $\frac{6}{8}$) schliesst sich munter und leicht tändelnd an, Erfreuliches, aber nichts Schwieriges bietend. Mittelmässige Spieler (und die meisten sind doch solche, was auch nicht einmal zu beklagen ist), die gern von einem namhaften Meister, bey dem sie sicher sind, dass er ihnen nichts Pianofortewidriges, noch ihrem Vortrage Nachtheiliges, vielmehr Förderndes liefert, etwas einüben wollen, werden hier ihre Rechnung in jeder Hinsicht finden. Die Ausstattung ist ausgezeichnet schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Februar. №. 7. 1833.

Recensionen.

Sechs schwedische Lieder von Tegnér, Atterbom und Nicander, mit Begleitung des Pianoforte componirt — von F. A. Michaelis. Op. 25. Rostock, bey J. M. Oeberg. Pr. 17½ Sgr.

Das Schwedische dieser Lieder bezieht sich nicht auf die Musik, sondern auf die Worte, die von den genannten und allgemein bekannten schwedischen Dichtern stammen und von Schütt und Mohnike in's Teutsche übersetzt worden sind. Dem Letztgenannten, der nicht nur als Consistorial- und Schulrath, sondern auch als Schriftsteller thätig wirkt, hat der Tonsetzer seine Sammlung gewidmet. Das erste ist König Enzio's Seufzer und Gesang, gedichtet von Nicander und schön übersetzt von Mohnike. Enzio, der Gefangene, klagt im Kerker. Sein grosser Vater erscheint ihm und verkündet ihm, dass er nicht mehr ist. Der gebrochene Muth des Eingekerkerten klagt dem ruhmbekränzten Schatten, dass er so klein enden soll und labt sich am Glanze des hohen Erzeugers. Der Gesang ist durchcomponirt, und zwar so gelungen, so gefühlt, dass er, recht vorgetragen (und er ist nicht schwer) überall wohl gefallen wird. No. 2. König Enzio's Lied von Nicander, übersetzt von Mohnike. Wäre auch vielleicht der Uebertragung hin und wieder ein ungetrübterer Fluss zu wünschen: so wird doch der sinnige Inhalt des Liedes die wenigen gehemmten Wellen fast unmerklich machen. Die zarte Liebe des unglücklichen Königs zu seiner schwarzäugigen Lucia und zu seinem einzigen geliebten Sohne, dem er nichts als seine Lehren, seine Harfe und das Gold seiner Locken hinterlassen kann, geben dem Gesange viel Innigkeit. Die Melodie ist ungekünstelt, treu dem Sinne und doch nicht leer. Vorzüglich schön ist es, dass Enzio's Harfe, die geliebte und dem Sohne als Trösterin empfohlene, höchst wirksam und ungesucht mit dem lieblichen Gesange sich verbindet. No. 3. Skidbladner (Odin's Schiff), von Tegnér, vortrefflich übersetzt von Schütt. Es ist ein reizendes Lob der Dichtkunst. Aus dem kräftigen, aber kalten Norden sehnt sich das Herz nach dem Lande der Orangen. Doch herrlich, wie der Sonnenwagen, ist die Kunst; sie trägt aus dem Staube empor. Odin's Schiff, das er mit der Welt bauete, das nichts Gemeines aufnimmt, ist nahe; es führt in Freya's Hallen, wo Balder noch nicht gefallen ist und Braga's Harfe tönt. Die Musik ist passend, ungesucht, singt und spielt sich gut und leicht: nur Eigenthümliches hat sie nicht, nicht die Erhebung, die der Gehalt des Gedichts so wünschenswerth macht, um so mehr, da das Lied neun Strophen zählt. No. 4. Der Gesang von Tegnér, stark und schön empfunden und übersetzt von Schütt, als wäre die Uebersetzung das Original. Die Einleitung der Töne ist eigen und höchst wirksam, die Melodie ganz natürlich, völlig in der Art, wie C. Schulz öfter sang. Sie wird also ansprechen, ob wir gleich auch dieser Weise eine der Einleitung angemessenere und kräftigere Natur gewünscht hätten. No. 5. Das Ewige von Tegnér, gleichfalls von Schütt übersetzt. Das wackere, in Form und Inhalt an unsern Schiller lebhaft erinnernde und schön verteutschte Lied erklingt marschähnlich, wie ein frisches Kampflied. No. 6. Champagnerlied von Atterbom, übersetzt von Mohnike. Frisch, heiter singt der Dichter, ungebunden der Uebersetzer, fröhlich bewegt der Componist. Alle früheren Lieder waren für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dieser Gesang munterer Geselligkeit hat nur willkührliche Begleitung, ist aber dafür, wie recht und gut, für vier Männerstimmen gesetzt, die sehr gesund und rüstig mit und neben einander einen vollen Freudengesang

geben, der überall willkommen seyn wird. — Also die Töne sind teutsch, immer dem Inhalte angemessen und gefällig, oft schön, ihre Schönheit kräftig gehoben von den Dichtern und Uebersetzern. Wir müssten uns sehr irren, wenn uns die geehrten Leser die Empfehlung dieser auf unsern Grund und Boden verpflanzten Lieder nicht danken sollten; ja wir würden betrübt darüber seyn, nicht um unsers Urtheils, sondern vornämlich um der Dichtungen willen, wenn die Mehrzahl des Publicums einen andern Spruch thun sollte, was wir jedoch nicht im Geringsten befürchten. Das Ungesuchte der Melodieen wird das Seine zum Wohlgefallen ebenfalls beytragen.

Mazeppa, eine Tondichtung nach Byron für das Pianoforte componirt — von C. Löwe. 27stes Werk. (Eigenth. der Verl.) Berlin, bey Wagenführ. Pr. 14 gGr. oder 17½ Sgr.

Im Allegro furioso wird uns in Tönen vorgebildet, wie der durch Byron's Gedicht und durch Kupferstiche (ein Abbild davon sieht man auf dem Titelblatte) bekannte schöne Jüngling vom schnaubenden wilden Rosse, worauf ihn sein rachsüchtiger Gebieter festknebeln liess, durch Haid und Wald gejagt wird. Ermattet vom glühenden Strahle der Sonne und vom furchtbaren Ritte sinken die Kräfte, was die Musik andeutet. Da stürzt sich das wilde Ross in einen breiten Strom, durchschwimmt ihn und setzt erfrischt in neuer Kraft wüsten Wäldern zu. Schaaren hungeriger Wölfe begleiten sie. Sieht man sie in der Musik nicht, so hört man doch von beyden Seiten ihren schweren, gierigen Trott. (Dass sich ihre Nähe nicht in Wolfs-Quinten und dergl. abgeschmackten Malereyen kund gibt, versteht sich hier wohl ohne Erwähnung.) Entsetzt vor ihnen fliegt das geängstete Ross im angestrengten Laufe. Mazeppa's, des Gequälten, Freude darüber schimmert deutlich genug durch. Sie durchfliegen Fernen. Andere wilde Rosse versammeln sich um die seltsame Erscheinung und fliehen vor dem Anblicke der menschlichen Gestalt. Die Kräfte des geängsteten Rosses erschöpfen sich; es stürzt. Da kreisen aus der Höhe Geier auf die Beute, die Mazeppa nur durch Bewegen der Finger abzuhalten sucht. Endlich lösen Menschen die Bande des von hundertfacher Todesqual ermatteten Jünglings, und sanft, dem Himmel dankend, schliesst das Tongemälde, wie in einem Chorale, der leise hingehaucht nach schwerer Anstrengung einen wohlthuenden Eindruck macht.

Nachrichten.

Frankfurt a. M., 25sten Januar. Die Violin-Virtuosin Mad. Filipowicz hat hier drey Mal öffentlich gespielt und jedes Mal ausserordentlich gefallen. Am 11ten dieses gab sie ein grosses Concert vor einer grossen Anzahl Zuhörer. Es war aber nicht das gewöhnliche Concert-Publicum, sondern ein ganz anderes, was dem Umstande zuzuschreiben ist, dass die Künstlerin durch ihre Vermählung eine Polin geworden ist. Sie können leicht denken, dass diess Mal die Federn der reichen Hüte nicht nach Rossini'schem Rhythmus wackelten. Allein das ist einerley; der Saal war lieblich gefüllt. Das herrliche Spiel der Künstlerin fand, wie gesagt, volle und laute Anerkennung. Besonders ausgezeichnet ist ihr Triller, der kaum brillanter auszuführen ist, und ihr leichter und doch kräftiger Bogenstrich. Der hiesige Liederkranz, ein aus mehr als 60 Männern bestehender Verein, dessen Kunstleistungen in jeder Hinsicht Achtung verdienen, trug den Abend mehre Chöre vor, deren Ausführung nichts zu wünschen übrig liess. Das zweyte Mal spielte Mad. F. hier bey Hofe, eine Ehre, die, seit Frankfurt eine freye Stadt ist, noch Niemand zu Theil wurde. Sie staunen? Nun, es war ein Theater-Hof. Man gab nämlich die Oper: „Das Concert am Hofe", wo denn das Concert wirklich Statt fand. Mad. F. wurde dem Fürsten als eine reisende Virtuosin vorgestellt; sie spielte, und das überfüllte Haus zollte der Künstlerin bey jedem Solo den rauschendsten Beyfall. Das dritte Mal trat sie im Museum mit gleichem Erfolge auf. Jetzt hat sie uns verlassen: aber die Erinnerung an sie wird noch lange in uns leben. — Mad. F. wird, nachdem sie sich zuvor noch in mehren teutschen Städten producirt haben wird, durch Frankreich nach England reisen, wo wir der tüchtigen Künstlerin so lebhaften Beyfall wünschen, als derselbe ihr hier zu Theil wurde.

Leipzig, am 4ten Februar. Immer beginnen wir unsere Berichte mit unseren Abonnement-Concerten, und mit Recht: sie sind und bleiben die

Stütze unserer Musikfreuden, die hier eine weit höhere Stelle einnehmen, als in irgend einer uns bekannten Stadt gleicher Grösse; ja sie dürfen sich ohne Scheu mit mancher weit grössern Stadt messen. Die in den jetzigen parteyliebenden Zeiten besonders schwierigen Wahlen der aufzuführenden Stücke hat unser Musikdirector Aug. Pohlenz schon seit einigen Jahren zu besorgen. Je mehr eine Mühe, um der höchst verschiedenen Anforderungen mannigfacher Geschmacksspaltung willen, unter die lästigen und doch undankbaren gehört, desto mehr sollte sie von den Erfahrenen anerkannt, gelegentlich auch wohl hülfreich erleichtert werden. Zu augenscheinlichster Uebersicht des im neuen Jahre Gegebenen setzen wir einmal zuvörderst die Programme.

Am 1sten Januar: Te Deum von Jos. Haydn; Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber; Beethoven's Ah perfido, gesungen von Dem. Grabau; Concertino für das Violoncelle von Merk, vorgetragen von Herrn Gross; Duett aus il Turco in Italia, gesungen von Dem. Gerhardt und Herrn Bode. Im zweyten Theile: Beethoven's Cmoll-Symphonie (No. 5).

10ten Januar: Symphonie von Rich. Wagner (neu); Scene und Arie aus Sargino von Pär, gesungen von Dem. Gerhardt; Pianoforte-Concert von Pixis, vorgetragen von Dem Clara Wieck; Ouverture zu König Stephan von Beethoven; Terzett aus la villanella rapita von Mozart, gesungen von Dem. Grabau, Hrn. Otto und Hrn. Bode; Finale aus I Capuleti e Montecchi von Bellini.

17ten Januar: Symphonie von Mozart (C dur mit der Schluss-Fuge); Scene und Arie aus Rossini's Zelmira, gesungen von Dem. Grabau; Introduction und Rondo für die Violine, componirt und vorgetragen vom Hrn. Concertmeister Matthäi; Motette von J. Haydn: „Des Staubes eitle Sorgen"; Ouverture von Hartknoch (neu); erstes Finale aus Winter's unterbrochenem Opferfeste.

24sten Januar: Symphonie von L. Maurer (neu); Scene und Arie von C. G. Müller, gesungen von Dem. Grabau; Concert für die Violine, componirt und vorgetragen vom Königl. Hannöverschen Concertmeister Hrn. Maurer (neu); Duett aus Pär's Griselda, gesungen von Dem. Grabau und Dem. Gerhardt; Variationen für die Violine über ein Schweizerlied von Lafont, gespielt von Wsewolod Maurer jun.; Ouverture zu Lodoisca von Cherubini; Notturno und Rondo für zwey Violinen von L. Maurer, gespielt von ihm und seinem Sohne (neu); zweytes Finale aus Lodoisca von Cherubini.

31sten Januar: Ouverture zu Yelva von Reissiger; Scene und Arie aus Anna Bolena von Donizetti, gesungen von Dem Grabau (Rochefort von Hrn. Pögner); Variationen für die Flöte, componirt und vorgetragen von Hrn. Professor Kressner; grosses Finale aus Rossini's Semiramis (wiederholt auf Begehren); Concertino für die Oboe von Braun, vorgetragen von Hrn. Rückner; Symphonie von Beethoven, B dur, No. 4.

In allen diesen Leistungen hat sich die Trefflichkeit unsers Orchesters auf das Erwünschteste bewährt. Im eingreifenden Vortrage der Symphonieen sowohl, als im angemessen discreten Begleiten hat es sich, mit sehr seltenen, kaum zu berührenden Ausnahmen, die nirgends fehlen, seine Stellung unter den besten rühmlich erhalten. Unter den Neuigkeiten haben wir eine Ouverture von Hartknoch (jetzt in Petersburg) zu nennen, von welcher Kenner uns versichern (denn wir sahen uns genöthigt, diess Concert zu entbehren), sie ehre den jungen Tonsetzer durch Erfindung und Instrumentation, und das noch vorhandene Uebermaass heterogener Zusammenstellung und Fülle sey doch nicht lästig und vereinfache sich bald von selbst. — Die neue Symphonie unsers noch ganz jugendlichen Richard Wagner's (er zählt kaum 20 Jahre) wurde in allen Sätzen, mit Ausnahme des zweyten, von der immer sehr zahlreichen Versammlung mit lautem Beyfalle und nach Verdienst begrüsst. Wir wüssten kaum, was man von einem ersten Versuche einer jetzt so hoch gesteigerten Tondichtungsgattung mehr verlangen könnte, wenn man nicht geradezu alle Billigkeit bey Seite setzen will. Der Arbeit gebührt das Lob eines grossen Fleisses und der Gehalt der Erfindung ist nichts weniger als gering; die Zusammenstellungen zeigen von eigenthümlicher Auffassung und die ganze Intention beurkundet ein so rechtliches Streben, dass wir auf diesen jungen Mann mit freudigen Hoffnungen sehen. Ist auch der Eifer, sich selbst treu zu bleiben, noch eben so angestrengt, als die Benutzung der Orchester-Effecte noch nicht erfahren genug ist; ist auch wohl die beharrliche Durchführung eines und des andern Gedankens noch zu lang, zu viel gewendet: so sind diess doch einzig nur solche Puncte, die sich durch redlich fortgesetzte Arbeit von selbst geben. Das aber, was Hr. W. hat, gibt sich nicht, wenn es nicht schon in der Seele lebt. Der junge Künstler

ist vor einigen Wochen aus seiner Vaterstadt nach Würzburg zu einem seiner Brüder gereist, der dort als Gesanglehrer wirkt. — Die zweyte neue Symphonie von L. Maurer, dem längst bekannten Tonmeister, gefiel so sehr, dass sie hier geblieben ist, um durch den Druck in alle Welt verbreitet zu werden. Sie verdient es auch, ist ein vortreffliches Werk, dem man es durchaus nicht anhört, dass es seine erste Symphonie ist. Freylich hat der geschätzte Künstler durch seine grosse Anzahl Concert-Arbeiten (er schrieb deren bis jetzt 48, die Concertinen weggerechnet) und durch andere Orchesterwerke alle Instrumente so in seiner Gewalt, dass ihm die eigene Wirkung eines jeden willig zu Diensten steht. Wir wünschen dem Componisten zu seinem neuen Erzeugnisse günstiger Musen Glück und werden unseren geneigten Lesern eine genaue Beschreibung desselben nicht vorenthalten, sobald das Werk im Drucke erschienen ist. — Hr. Concertmeister Maurer aus Hannover erfreute uns auch noch mit einem neuen Concerte seiner Composition. Ueber sein Virtuosenspiel wollen wir keine unnützen Worte machen; es ist öfter darüber gesprochen worden und die Meisten haben ihn, den Vielgereisten, selbst gehört. Das Publicum empfing ihn mit lebhafter Auszeichnung und jeder Satz wurde mit neuem Beyfalle geehrt. Sein etwa 14jähriger Sohn macht sich und dem Vater als Violinspieler alle Ehre. Ganz besonders reizend war das Notturno und Rondo, sowohl der Composition als dem Vortrage nach, was Vater und Sohn so in einander greifend spielten, dass es einen stürmischen Beyfall hervorbrachte. Auch dieses schöne Concertstück wird hier veröffentlicht. — Das Violoncellspiel des Hrn. Gross, der zu unserer Freude noch unter uns weilt, ist wirklich von Bedeutung. Sein voller, reiner Ton, sein Gesang ist überaus ansprechend und hat das wohlthuend Rührende, was diesem Instrumente unter Meisterhänden so eigen ist. Der junge Mann (etwa 25 Jahre alt) hat überhaupt viel innere Musik und zeichnet sich daher auch auf vielfache Weise bereits als Componist aus. Eben das Innige seines Spiels, welches er mit Grund höher stellt, als das blos Bravourmässige, scheint ihn zuweilen noch zu verleiten, auf die glänzenden Tiraden der Musik nicht den Werth zu legen, den die Mehrzahl so gern bewundert. Die Klugheit des Nachgebens, die wohl Statt finden kann, ohne dass gerade das Höhere heruntergesetzt oder verletzt werden müsste; jenes à plomb, das das Geistige nur noch in ein helleres Licht stellt, wird er schon noch schätzen lernen. — Dem. Clara Wieck erhielt abermals, und mit Recht, lebhaften Beyfall. Sie trug das schöne Concert von Pixis mit grosser Ausdauer, glänzender Fertigkeit und ausgezeichneter Sicherheit vor. — Unsern Concertmeister Herrn Matthäi hörten wir diess Mal nicht. Zum Glück sind sein Spiel und seine zierliche Compositionsweise bereits hinlänglich bekannt. Dass der um unsere Musik vielfach verdiente Mann reichen Beyfall erntete, braucht kaum bemerkt zu werden. — Hrn. Prof. Kressner's Flötenspiel (wenn wir nicht sehr irren, aus Hamburg) ist ausgezeichnet, und die Fertigkeit unsers Herrn Rückner's auf der schwierigen Oboe ist es nicht minder. Beyde erfreuten sich eines verdienten Beyfalls.

Nicht geringer steht es um unsere Gesangmusik. Unser Thomaner-Chor, der auch in unseren Concerten fortwährend thätig ist, behauptet unter des erfahrenen Cantors, Hrn. Weinlig's, Leitung seinen alten, wohl errungenen Ruhm. Wenn es aber Jemandem beyfallen sollte, einem im Sopran und Alt der Mutation unterworfenen Schüler-Chore diese zuweilen allerdings sich fühlbar machende Naturordnung als Nachtheil anzurechnen: so würde sich dieser zuversichtlich grosse Ehre und vielen Dank erwerben, wenn er ohne anderweitigen Nachtheil die Natur ändern wollte. Unsere erste Concertsängerin, Fräulein Henriette Grabau, hat allgemein anerkannt nie schöner gesungen, als in diesem Jahre; wir verdanken ihr sehr bedeutende Kunstgenüsse. Fräulein Livia Gerhardt gewinnt immer mehr an Ton und Vortrag. Das Frische ihrer schönen Jugendstimme verbindet sich mit einer so runden Fertigkeit, ihr Triller ist bereits so gleich und voll und ihre tieferen Töne verstärken sich so fühlbar (die hohen sind vortrefflich), dass wir ihren Fleiss und den zweckmässigen Unterricht ihres jetzigen Lehrers, des Hrn. Musikdirectors Pohlenz, rühmen müssen. Sie wird bald genug die Aufmerksamkeit der Kunsterfahrenen auf sich ziehen. Auch der geübte Gesang der mit schönen Stimmen begabten Herren Otto, Pögner und Bode verdient alles Lob. Und so dürfen wir uns zu unseren diessjährigen Musikergötzungen ganz besonderes Glück wünschen; sie gehören unter die ausgezeichneten.

Daran schliessen wir sogleich unsere herrlichen Quartett-Unterhaltungen, die Sonnabends, vom

Hrn. Concertmeister Matthäi, der sich als Quartettspieler hauptsächlich auszeichnet, den Herren Lange, Queiser und Grenser, zuweilen unterstützt von dem schon gerühmten Herrn Gross, zur Freude einer auserlesenen Gesellschaft gegeben werden. Immer werden hier in geschickter Aufeinanderfolge gediegene Meisterwerke meisterlich zu Gehör gebracht und so das Vergnügen an wahrhaft tüchtiger Musik unterhalten und gefördert. Dem Vereine unsern wärmsten Dank dafür.

Unsere Euterpe, eine Orchestergesellschaft aus Dilettanten und jungen Mitgliedern des grossen Orchesters bestehend, ist in diesem Jahre unter fortgesetzter Leitung des Musikdirectors Hrn. Ch. G. Müller's gleichfalls ausserordentlich thätig, Altes und Neues, meist sehr gelungen, zu Gehör bringend. Ausser mehren Symphonieen von Haydn, Mozart und Beethoven hörten wir eine neue, sehr gut gearbeitete und eigenthümlich gehaltene Symphonie von einem auch öffentlich schon bekannten Mitgliede des Vereins, Hrn. F. L. Schubert, dann von Rich. Wagner und von Victor Klauss, dem gekannten tüchtigen Organisten in Bernburg, eine wackere Arbeit, an die Weise Mozart's und Spohr's meist sich anschliessend. Ouverturen und mannigfaltige Solostücke für Saiten- und Blasinstrumente wurden von Mitgliedern des nützlichen Vereins vorgetragen, zum Theil auch von ihnen componirt. Herr H. Müller blies ein Flöten-Concert von B. Romberg; Hr. Lopitzsch eins für die Clarinette von Spohr; Hr. Hausmann für die Oboe von Ch. G. Müller; Hr. Winter für die Violine von Kalliwoda; die Herren Ullrich und Hunger für zwey Violinen von Kalliwoda; Hr. Eichler das selten gespielte Violin-Concert Beethoven's u. s. w. Auch Gesänge kamen vor, z. B. eine Scene aus der neuen Oper: „die Hexenbraut", gedichtet von F. L. Siegel, componirt von A. J. Wunderlich, einem Mitgliede des Vereins. Am 28sten Januar gab die Gesellschaft ein besuchtes und sehr unterhaltendes Concert zum Besten der Armen, worin eine neue Ouverture von Ch. G. Müller, Spohr's Violin-Concert in Form einer Gesang-Scene (von Hrn. Winter vorgetragen), Beethoven's heroische Symphonie u. s. w. als das Vorzüglichste genannt zu werden verdient.

Von unserm Theater in einer der nächsten Nummern.

Rotterdam, im Februar. Am 5ten September des verflossenen Jahres hielt der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst seine dritte allgemeine Versammlung in 's Gravenhage. Wiewohl die politischen Verhältnisse auf diesen Verein, dessen Entstehen gerade in die Zeit des Anfangs der Unruhen fiel, nicht anders als nachtheilig wirken konnten, hat sich dennoch gezeigt, dass sich dessen Tendenz viel günstiger entfaltet, als man zu erwarten berechtigt war; auf mannigfache Weise wird dem vorgesetzten Zwecke entsprochen; die Singschulen und Singvereine, bey den meisten Abtheilungen aufgerichtet, gewinnen an Zahl der Mitwirkenden und an Vervollkommnung; junge Leute, welche besondere Anlagen verrathen, werden fortwährend aus dem Fonds des Vereins unterstützt, und mehre Prämien werden niederländischen Componisten zur Aufmunterung bewilligt; auch ist man beschäftigt, einige Werke derselben durch den Druck bekannt zu machen. In diesem Jahre noch soll der Plan des Vereins, gute Organisten im Lande zu bilden, in's Leben treten. Endlich noch hat man mit der an alle Componisten gerichteten Aufforderung, ihre Werke dem Vereine zuzusenden, die Preisaufgabe verbunden, eine Ouverture und Zwischenact zum Gebrauche bey dem National-Trauerspiele: „Gysbrecht van Amstel" zu liefern, so wie zu demselben Zwecke eine Composition für den Frauen-Chor, und für die Bearbeitung, welche man als die vorzüglichste erkennen wird, eine Prämie von dreyhundert Gulden festgesetzt. Die Hauptdirection des Vereins ist für das laufende Jahr von 's Gravenhage nach Utrecht verlegt.

Wenn nun unter so ungünstigen Verhältnissen, als die gegenwärtigen, der Verein die Genugthuung hat, sein Streben nicht ohne Erfolg zu sehen, so darf er sich wohl mit Recht der Hoffnung noch herrlichern Gedeihens hingeben, wenn erst, was der Himmel bald geben möge, der düstere politische Horizont sich wieder aufklären und die Sonne des Friedens auf die Altäre der Kunst herabscheinen wird! —

Nekrolog.

Am 28sten Januar schlummerte unser pflichtgetreuer, höchst ehrenwerther Veteran des Orchesters in den Kirchen, im grossen Concerte und im Theater, der emeritirte Contrabassspieler Carl Gottfried Wilhelm Wach im 78sten Jahre seines sehr thätigen Lebens so sanft hinüber, wie ein Licht verlöscht, das sich still und freundlich verzehrt.

Er war 1755 am 16ten September zu Löbau geboren, studirte seit 1777 auf der hiesigen Universität die Rechte, blieb aber bey der Musik, von welcher er sich früh erhalten musste. Bey der funfzigjährigen Jubelfeyer unserer Abonnement-Concerte 1831 sahen wir ihn mit Freuden als Jubelgreis an seinem Contrabasse, dem er vom ersten Concerte an überaus wirksam vorgestanden hatte. Er erhielt ein Ehren-Diplom, seinen Verdiensten angemessen. Früher schon (bereits seit 1805) hatte ihm der ehrwürdige Rath unserer Stadt lebenslänglichen Gehalt und freye Wohnung zugesichert. Er war ein Mann, auf den man sich in Allem, was er that und versprach, verlassen konnte. Seine fünf-, sechs- und siebenstimmig arrangirten Werke vieler Opern, der sieben Worte von Haydn u. s. w. haben uns viel frohe Stunden gemacht. Friede dem Entschlafenen.

Gottfr. Weber's Theorie der Tonsetzkunst. Dritte Original-Auflage. Fünfte und letzte Lieferung. Im Verlage der Hof-Musikhandlung von B. Schott's Söhnen in Mainz, Paris und Antwerpen. 1830 — 1832.

Vor einigen Tagen wurde uns dieser Nachtrag zu dem geschätzten und bereits besprochenen Werke des geehrten Verf. eingehändigt und wir beeilen uns mit Freuden, den Abschluss des Ganzen anzuzeigen. Er enthält, ausser einer Anleitung für den Buchbinder beym Einbinden in vier Bände, das Titelkupfer (Bildniss des Verf., ein anderes als das zur zweyten Auflage); die Titelblätter zu den vier Bänden; die Vorreden nebst Erraten-Verzeichniss; den Rest der ausführlichen Inhalts-Anzeige der vier Bände; das alphabetische Wort- und Sachregister; des Verf. von ihm selbst verfasste, kurze Biographie und die Cartons. Alles willkommen, zur Vollendung des Ganzen gehörend. Die kurze Lebensbeschreibung des Verf., die von Vielen gewünscht wurde, schreiben wir hier nicht ab, da sie Jeder im Werke selbst lesen wird, folglich das Entlehnen ganz unnöthig ist u. s. w. Es werden darin mancherley Fehler berichtigt, die in verschiedenen neuen Schriften bey der gewöhnlichen Art der Verfertigung sich in vielfachen Umschwung gesetzt haben. Wir haben von mehren, sowohl von todten als von lebenden Künstlern Berichtigungen zu geben, die aus den ersten Quellen geschöpft sind.

Mancherley.

Der Königl. Hannöversche Concertmeister Hr. Louis Maurer ist auf der Reise nach St. Petersburg begriffen, wo er bey dem kunstliebenden Kammerherrn v. Wsewologsky, welcher ein ausgezeichnetes Orchester besitzt, abermals (denn der Künstler war früher schon Leiter und Vorstand dieser Hauskapelle) als Director wirken wird. Die beyden Söhne dieses Künstlers haben sich bereits, einer als Violinist, der andere als Violoncellist, bedeutend ausgezeichnet, so dass Jeder, der sie hörte, Grosses von ihnen zu erwarten sich berechtigt fühlt. Möge es ihnen wohl gehen und möge sie der kunsterfahrene Vater vor den Klippen bewahren helfen, die talentvoller Jugend so leicht gefährlich werden.

Wir hören, dass der gerühmte Pianoforte-Virtuos Herr Kessler in Breslau als Director bey einer fürstlichen Kapelle angestellt worden ist. Hr. Moritz Ernemann aus Warschau soll jetzt seinen Posten eingenommen haben und mit ausserordentlichem Beyfalle in Breslau aufgetreten seyn. Das Nähere wird unser Hr. Correspondent berichten. Wer den Letzten als Componisten für das Pianoforte noch nicht kennt, mag folgende zwey Werkchen, die eben nicht schwer auszuführen sind, zur Hand nehmen:

I. *Divertissement pour le Pianof.* Oeuv. 6. Leipsic, chez Fréd. Hofmeister. Pr. 8 Gr.

II. *Introduction, Variations et Finale pour le Pianof.* Oeuv. 7. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Die Patagonier im südlichen Amerika, von deren ausserordentlicher Körpergrösse sonst, auch wohl zuweilen von Ununterrichteten noch jetzt, so viel gefabelt wurde, gehören unter die wenigen Völker, die auch nicht einen Anklang von Musik haben; sie singen nicht, sie spielen nicht. Lieder und musikalische Instrumente fehlen ihnen gänzlich; nicht einmal eine Trommel haben sie. Dennoch sind sie nicht unter die ungeschickten Nomaden zu zählen; bekanntlich sind sie vortreffliche Reiter, tapfer im Kriege und sehr geübte Jäger.

Des Hrn. A. F. Anacker's, Cantors in Freyberg, Composition zu dem Bergmannsgrusse ist nicht nur dort, sondern auch in Dresden, in Gegenwart unsers Hofes, mit grossem Beyfalle aufgeführt

worden. Bey der Anzeige dieses uns erfreulichen Ereignisses wurde in unserer politischen Zeitung zugleich erwähnt, der Componist habe in Freyberg Göthe's Tod mit einer neuen Composition gefeyert: es ist dafür Gustav Adolphs Tod zu setzen. Den 8ten dieses wird der Bergmannsgruss in Dresden zum Besten der Armen wiederholt und in Leipzig wird er, unter eigener Leitung des Componisten, am 21sten d. zu Gehör gebracht werden.

J. P. Pixis hält sich jetzt nicht in London, was wir aus dem Titel seines 119ten Werkes schliessen mussten, sondern noch immer in Paris auf. Seine Gesangschülerin, Demoiselle Francilla macht solche Fortschritte, dass das Publicum bald von ihr hören wird.

Kurze Anzeigen.

No. 1: 20 leichte Orgel-Präludien für die ersten Anfänger componirt — von J. W. C. C. Sauerbrey. 7tes Werk. (Eigenth. der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 8 Gr.

No. 2: 12 Orgelstücke componirt von demselben. 8tes Werk. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

In No. 1 hat der Verf., der Organist an der St. Nicolaikirche in Stade ist, durchaus Zweckmässiges geliefert: die Präludien sind kurz, leicht, meist sehr melodisch, der Orgel angemessen, nicht leer im Harmonischen und der Uebung zuträglich, also angehenden Orgelspielern zu empfehlen. Die Ausführung des Pedals ist mit Ziffern angegeben, so dass 1 den Absatz des linken, 2 die Spitze des linken, 3 den Absatz des rechten und 4 die Spitze des rechten Fusses bedeutet. Auch die zu gebrauchenden Register sind über jeder Nummer des deutlich und schön gedruckten Heftes bezeichnet.

In No. 2 sind die Sätze zwar etwas länger und ausgeführter, aber doch nichts weniger als schwer, so dass sie recht gut als fortgesetzte, sich an das erste Heft schliessende Uebungen angesehen werden können, wenn auch der Verf. diess nicht absichtlich zu bezwecken scheint. Sie sind zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste bestimmt und werden dazu gute Dienste thun. Mittelmässig geübten Orgelspielern sind sie namentlich zu empfehlen.

Der 142ste Buss-Psalm Davids für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte — componirt von Joh. B. Gross. Op. 2. (Eigenth. der Verl.) Berlin, bey Bechtold und Hartje.

In einer einfachen, ruhig bittenden Melodie befiehlt die Seele ihre Noth dem Herrn der Hülfe. Die dreymalige Wiederkehr derselben wird durch angemessene Veränderung der Begleitung gehoben. Der bewegtere Satz ist wie im ängstlichen Drängen des ergriffenen Herzens eigenthümlich und gut durchgeführt und gesteigert bis zum ganz einfachen, demüthigen Gebete, worauf die erste ruhige Bewegung in hoffender Ergebung wiederkehrt. Der Gesang ist empfehlenswerth. Wir werden nächstens mehr von diesem jungen, mit Liebe und Eifer aufstrebenden Tonsetzer und Virtuosen zu berichten haben.

Sechs Kriegslieder von J. C. Usteri, in Musik gesetzt für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen und dem gesammten eidgenössischen Wehrstande gewidmet von A. Liste. Zürich, gedruckt bey Orell, Füssli und Comp. 1831.

Der Dichter singt als Einleitung das Lied von der Eintracht, dann ein Fahnenlied, Schweizermuth, Kriegers Morgenlied, Ausmarsch und Kriegers Abendlied — meist im natürlichen Tone. So sind auch Melodie und Harmonie leicht und den Worten angemessen. Wenige Kleinigkeiten und geringe Druckfehler finden sich von selbst und haben nichts Störendes. Auch werden diese Lieder ihre Bestimmung schon erreicht haben.

No. 1. XVI leichte Orgel-Vorspiele zur Uebung für angehende Organisten, wie auch zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste componirt von Adolph Hesse. No. 22 der Orgel-Sachen. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey C. G. Förster. Pr. 12 Gr.

No. 2. XII Orgel-Vorspiele verschiedenen Charakters zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste. Von demselben. Op. 25, 4te Abtheilung. Ebendaselbst. Pr. 18 gGr.

No. 1. Wie seine früheren hinlänglich verbreiteten Orgelstücke für noch nicht vollgeübte Orgelspieler zweckmässig und für den Gottesdienst brauchbar befunden wurden, so wird man auch diese Sammlung finden. Es ist Alles angemessen und leicht.

No. 2 bietet natürlich Schwierigeres für schon geübtere Organisten, obgleich diese nicht über zu

Schwieriges klagen werden. Die Nummern sind eben so wenig von gleicher Länge, als von gleichem Inhalte, was schon der Titel bemerkt. Die mit Fugen versehenen Stücke sind der Natur der Sache nach ausgeführter, als die einfachern. Zu lang gehalten ist keine einzige. Klare Fugenarbeit setzt Jeder von diesem Verf. schon voraus. Die letzte Nummer, die einzige, welche das Pedal auf einem dritten Linien-Systeme abgesondert gibt, ist in der Einleitung aus Spohr's dritter Symphonie, und in der Fuge aus Jenes Oratorium: „die drey letzten Dinge" entlehnt und mit Liebe bearbeitet. Die Noten sind deutlich und der Titel ist auf gemustert damastähnliches Papier gedruckt.

An die Geliebte, von Russa, in Musik gesetzt für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte von Mariane Schönberger Marconi. (Eigenth. der Verl.) Amsterdam, bey Theune und Comp.; Leipzig, bey Fr. Kistner. Pr. 1 Fl. 25 Kr.

Ein überaus zärtliches Gedicht wird dem Inhalte gemäss, scenenartig wechselnd, immer natürlich und gefühlt durchgesungen, so dass es an Mozart's Zeit erinnert. Stimme und Begleitung prunken nicht im Geringsten; sie wollen nur schlicht und treu zu verwandten Seelen sprechen. Und denen wird der Gesang lieb und werth seyn. Die Ausstattung ist schön und der Druck correct.

No. 1. La Fiancée du Fauconnier (des Falkners Braut), Opéra en trois Actes, Musique de H. Marschner, arrangée en Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Acte I, II et III. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. compl. 8 Thlr.

No. 2. Dieselbe Oper als Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncelle. Ebendaselbst. In drey Heften. Alle drey 8 Thlr.

Diese Doppelausgabe der in diesen Blättern angezeigten, hinlänglich gekannten komischen Oper, zu deren allgemeinerer Verbreitung die grösseren Theater Teutschlands bis jetzt eben nicht besonders viel beygetragen haben, wie denn das bey teutschen Opern nichts Seltenes ist, wird den Liebhabern solcher musikalischen Unterhaltungen um so willkommener seyn, da sie dadurch Gelegenheit erhalten, sich mit der Musik derselben auf ihren Zimmern bekannt zu machen. So weit es möglich ist, aus den Stimmen zu urtheilen, sind die Arrangements mit Sachkenntniss verfertigt: der Druck und das Papier sind äusserst schön. Man wird auch diese Bearbeitungen zur Unterstützung des Gesanges und also zur Aufführung der Oper selbst da verwenden können, wo es mit vollem Orchester unmöglich wäre. Wir machen daher musikalische Gesellschaften, namentlich in kleinen Städten, und alle Zirkel, denen der Raum eine volle Orchesterbesetzung verbietet, darauf besonders aufmerksam. Den Liebhabern solcher Quartett-Musik wird sie besonders angenehme Unterhaltung gewähren.

Willkommen zur zweyten Provinzial-Liedertafel, Cöthen, am 9ten July 1831 von der Magdeburger Liedertafel — und „das deutsche Lied" zur dritten Provinzial-Liedertafel, Cöthen, am 14ten July 1832 von der Dessauer Liedertafel. Als Manuscript für Freunde. Magdeburg, bey C. Kretschmann.

Die beyden Gesänge sind in Partitur und Stimmen gut gedruckt. Der Willkommen ist von A. Mühling und wird im vollen Chore gut wirken. Das deutsche Lied ist von Fr. Schneider componirt, Anfangs vierstimmig, zum Schlusse im achtstimmigen Chore, gleichfalls wirksam. Soll also die Ausgabe als Manuscript für Freunde angesehen werden, so wird man sich wohl dabey alle Liedertafeln als befreundet denken.

Drey Bagatellen für das Pianoforte componirt — von J. C. Kessler. 29stes Werk. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey Carl Cranz. Pr. 8 Gr.

Diese drey Kleinigkeiten sind angenehm, wohl erfunden und sehr gut durchgeführt, nicht schwer, aber auch nicht zu leicht, und erfordern Hände, denen die jetzt gewöhnlichen Decimen-Spannungen kein Hinderniss sind. Die erste aus As dur bezeichnet den $\frac{6}{8}$ Tact $\frac{3}{8}$, was auch angeht. Einzelne Druckfehler sind nicht von Bedeutung.

Druckfehler.

S. 709, Z. 36 des vor. Jahrg. l. Regina statt Requiem; S. 564, Z. 26 l. Siedepunct statt Südpunct und Z. 27 l. nordost statt vorderst.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Februar. №. 8. 1833.

Recensionen.

No. I. Fest-Chor. (Hymnus) Domine judicium tuum Imperatori da! für vier Singstimmen mit voller Orchesterbegleitung. Von Ignaz Ritter von Seyfried. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey T. Haslinger. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

No. II. Fest-Chor. (Hymnus) Salvum fac Imperatorem — für vier Singstimmen mit voller Orchesterbegleitung. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

No. III. Viertes Offertorium: Stringor vinculis et catena. In Musik gesetzt für Solo- und Chorstimmen mit Orchester-Begleitung. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

No. IV. Viertes Graduale: Hora, dies, vita fugit, manet unica virtus! — In Musik gesetzt für Solo- und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung. Von demselben. Ebendaselbst. (Sämmtliche Werke in Partitur.) Pr. 20 Gr.

No. I. ist ein wirklicher Festgesang, der bey aller Pracht doch natürlich einherschreitet, leicht ausführbar ist, sogleich eingänglich und verständlich in freudig feyerlichen Tönen erklingt, kräftig und voll instrumentirt, ohne die Singstimmen zu decken. Auch dem Orchester wird keine besondere Schwierigkeit zugemuthet. Und so wird dieser sogenannte Hymnus (denn des Textes wegen würden wir diesem und dem folgenden Gesange diesen Namen nicht geben) wohl überall wirksam befunden werden, wo nur zu vollem Orchester eine gehörige Anzahl von Sängern die Hauptmelodie des Gesanges geziemend heraushebt. Da der kurze Text, wo es erforderlich ist, mit sehr geringer Mühe, allein mit Aenderung einiger Wörter, für andere festliche Veranlassungen umgewandelt werden kann: so wird das Ganze nicht nur in den Kirchen, sondern auch in nicht zu kleinen Concertsälen zu mannigfaltigem Gebrauche zweckdienlich sich bewähren.

Der zweyte Festgesang ist zwar gleichfalls zunächst „zur glorreichen allerhöchsten Geburts- und Namensfeyer Sr. Majestät des Kaisers von Oestreich Franz I." componirt: kann aber eben so leicht, wie der vorige, für andere Fälle eingerichtet werden. Der Gesang beginnt imitatorisch, ist aber nicht weniger leicht und klar gehalten, als der eben besprochene und wird eine angemessene Wirkung nicht verfehlen. Beyde sind nicht zu lang; die schön gedruckte Partitur zählt 18 Linien-Systeme.

No. III. Eine dem Inhalte angemessene, die Regeln eines klaren Zusammenhanges genau festhaltende Form ist ein Hauptbedingniss der Deutlichkeit. Ist nun der harmonische Fluss, die Verwebung der Stimmen den Gesetzen der Reinheit zufolge gleichfalls geschickt gehalten, was uns als zweytes, nicht minder wichtiges Bedingniss der Deutlichkeit gilt; wird dieser geregelte Fluss namentlich in den Singstimmen nicht durch wüste Massen gehemmt: so folgt, dass alle der Tonkunst Kundige dergleichen Tonsätze ohne grosse Mühe gut auszuführen im Stande sind. Das muss, sollten wir meinen, solchen Tonstücken in allen Vereinen, die noch nicht durch einen gewissen, sogenannt romantischen Schwung so weit gebracht worden sind, dass sie ihn auch selbst im Kirchlichen zum Wohlgefallen für nothwendig erachten, erwünschten Eingang verschaffen. Man sollte glauben, dass die Ausübenden und die Hörer dabey gewönnen: die Ersten quälen sich nicht und die Anderen hören etwas Gelungenes. Auch sollte man glauben, es werde durch solche Einrichtung die der Kirche gebührende Stimmung gefördert. Es soll ja hier keinerley Exaltation, kein Hinaufschrauben des Gefühls durch äusserliche oder frappante Mittel, welche die Sinnlichkeit viel zu stark erregen und die Phantasie bunt umherschweifend machen, veranlasst,

vielmehr jene freundliche Ruhe des innern Menschen, jener Friede gewonnen werden, der die beschauliche Seele über das äusserliche Leben erhebt. Dieser innere Friede wird durch jene Klarheit ganz besonders gefördert. — Es ist auch im Grunde nicht zu schwer, durch pomphafte Neuerungen, durch umhertreibendes Mancherley einen Schimmer hervorzulocken, der die Sinne blendet und betäubt: viel schwerer ist es, mitten im Klaren anziehend zu bleiben und Aufmerksamkeit zu erhalten und zu steigern. Es geht hierin der Tonkunst nicht anders, als der Rede. Wer es vorzieht, in schwülstigen Bildern und hochtrabenden Tiraden mit theatralischem Affecte an heiliger Stätte zu sprechen, wird auch ohne ächte Gedanken die Menge leicht reizen. Man wird seine blümelnde Rede nicht selten um so höher stellen, je weniger man sie versteht. Setzt man doch den Schimmer der Hülle gewöhnlich über den gesunden Kern. Allein wahrhaft nützen wird ein solcher Redner nicht, so lange Umnebeln nicht zum Nützlichen gerechnet wird. Dennoch würde es unmöglich seyn, diejenigen von dem Nachtheile solcher Rededünste zu überzeugen, die einmal behagliche Träume dem kräftig regen Leben vorziehen. So auch in der Musik. — Zwar wollen wir, um Missverständnissen zu entgehen, gar nicht verbergen, dass auch wir die Dämmerung lieben, ja selbst die Nacht mit ihrem Heer der Sterne: desshalb sind wir aber nicht gegen den Tag und seine Klarheit, sondern wir wissen, dass das Licht lieblicher ist, als die Finsterniss, und dass wir wirken sollen, so lange es Tag ist. Jedes hat seine Zeit. Darum wünschten wir, man wäre auch in der Kunst nicht gegen die Klarheit, sondern für sie; man würde dadurch selbst für die Gestalten der Dämmerung viel Gutes gewinnen. — Das hier zu besprechende Offertorium gehört unter die völlig klaren Gebilde. Man vergleiche das Gesagte mit dieser Musik, die wir für katholische Gemeinden ganz vorzüglich geeignet finden und sie ihnen als nützlich und wirksam angelegentlich empfehlen.

No. IV. Das Graduale, zweychörig mit Solostimmen, ist nach unserer Ueberzeugung die Krone dieser heiligen Gesänge. Die Erfindung ist vortrefflich und die Durchführung zeigt den Meister. Der fugirte Anfang ist herrlich, das immerfort imitatorische Verweben der einzelnen Stimmen und des Doppelchores ist überaus reich und wahrhaft prächtig. Nicht allein für katholische Kirchen, für welche er zunächst geschrieben wurde, sondern auch in Concerten kann die beste Wirkung kaum fehlen, selbst da nicht, wo man frommen Gesängen nicht besonders hold ist. Er verdient also einer ganz vorzüglichen Beachtung.

Nachrichten.

Berlin, den 2ten Februar. Im Januar ist uns von keiner Seite ein neues musikalisches Kunstwerk aufgestellt worden, das besonderes Interesse gewährte. Doch wurde des Guten und Schönen Mancherley geleistet. Hierzu zählen wir namentlich das Concert des berühmten Clarinettisten Heinrich Bärmann aus München, welcher mit seinem Sohne (einem Bassethornbläser von starkem Tone und bedeutender Fertigkeit) auf einer Kunstreise nach St. Petersburg begriffen ist; ferner: das dritte und letzte Abonnements-Concert des Hrn. Felix Mendelssohn-Bartoldy und die Möser'schen Mittwochs-Unterhaltungen, denen sich nun auch die Soiréen der Gebrüder Ganz alle vierzehn Tage des Sonnabends anschliessen. Das Concert des Hrn. Bärmann am 5ten v. M. war sehr befriedigend durch die glänzende Virtuosität des Concertgebers, dessen Ton weniger voll und stark, als im öfters fast zu leisen pianissimo zart, weich und schön, einem Hauche und Säuseln der Aeolsharfe ähnlich ist. Die Höhe und Tiefe des sangbaren Instruments steht dem Bläser mit gleicher Sicherheit zu Gebote, der es liebt, zum Theil in schroffen Contrasten keck angegebener hoher Töne in grösster Stärke rasch mit dem sotto voce zu wechseln, auch in rapiden Passaggien seine Kunstfertigkeit zu zeigen. Am meisten sagt uns indess der geschmackvolle Adagio-Vortrag des Künstlers zu. Die Composition seines Clarinett-Concerts, wie der Variationen für das Bassethorn, welche der jüngere Bärmann, mit besonders geschickter Benutzung der schönen tiefen Töne seines Instruments, recht fertig ausführte, war den Solo-Instrumenten angemessen, ohne übrigens auf innern Kunstwerth Anspruch zu machen. Werthvoller war in dieser Hinsicht ein Duett für Clarinette und Bassethorn mit Pianofortebegleitung, von Felix Mendelssohn-Bartoldy melodisch und interessant componirt. Derselbe trug auch sein Pianoforte-Concert in G moll, das wir früher rühmlich erwähnten, geistreich und höchst fertig vor. Dem. Schneider sang eine Arie von Rossini und ein Duett

aus Sargin von Pär mit Hrn. Mantius, dem italienischen Style angemessen, besonders die Arie mit Beyfall. Herr M. Ganz spielte ein Capriccio für Violoncell mit gewohnter Virtuosität. Ausserdem füllten recht natürliche, frische Lieder für vier Männerstimmen von Julius Schneider die Zwischenräume des Concerts aus. „Hannchen vor Allen" und ein Trinklied (das sich wohl mehr für die Liedertafel eignete) gefielen am meisten durch Popularität der Melodie. Der junge Componist zeigt, wie Herr W. Jähns in sentimentalen und humoristischen Liedern für eine Singstimme, entschiedenes Talent.

Das dritte Concert des Hrn. F. Mendelssohn-Bartoldy begann mit einer noch unbekannten Ouverture in H moll, welche der Componist beym Besuche der Hebriden-Inseln an Ort und Stelle entworfen hat, und deren Charakter das wild Romantische jener Eilande trägt, welches Ossian zu seinen Dichtungen begeisterte. Das vierte Pianoforte-Concert von Beethoven in G dur trug Herr Mendelssohn mit dem Geiste und Feuer vollkommen schön vor, welches die genialische Tondichtung durchglüht. Vorzüglich sprach das originelle Adagio mit den kräftigen Instrumental-Unisoni und klagend weichen Zwischensätzen des Pianoforte die tiefere Empfindung an. Dem. Lenz, eine der talentvollsten unserer jungen Sängerinnen, trug C. M. v. Weber's feurige Arie, welche derselbe zur Einlage in die Oper Lodoiska von Cherubini für Mad. Milder componirt hat, rein und sicher vor. Die starke Instrumentirung deckt die Singstimme etwas zu sehr. Die Herren F. Mendelssohn-Bartoldy und Bärmann führten hierauf die grosse Sonate für Pianoforte und Clarinette von C. M. v. Weber mit grosser Fertigkeit und Geschmack aus. Am meisten gelang dem Clarinettisten der Vortrag des Adagio. Den zweyten Theil des Concerts füllte eine neue Cantate von Felix Mendelssohn-Bartoldy: „die erste Walpurgisnacht", ein mehr phantastisches, als lyrisches Gedicht von Göthe. In der Composition trat mit fast übermässigem Orchester-Aufwande und häufig an Beethoven's letztere Compositionen sich annähernd, mehr der an Erfindungskraft reiche Instrumental-Componist hervor. Diess zeigte schon die sehr lange Introduction. Einige Gesang-Soli für den Tenor (Hrn. Mantius) waren originell und melodisch, die Chöre meistens dem Gegenstande angemessen, schauerlich, bizarr und energisch. Im Ganzen machte jedoch diess grosse Gesangstück, von dem sehr zahlreichen Orchester der Königlichen Kapelle und dem Theater-Chore unter Leitung des Componisten gut ausgeführt, nicht die erwartete allgemein ergreifende Wirkung, was wohl in dem Mangel des hervortretend Melodischen, der Wahl des Gedichts und dem zu gesuchten Aufwande von Mitteln an Modulation und Instrumental-Effecten seinen Grund hat. Das dritte Concert war überaus zahlreich besucht, und Herr F. Mendelssohn hat sich durch diese von ihm veranstalteten, höchst interessanten Musik-Aufführungen nicht allein als ausgezeichneter Pianoforte-Virtuos ersten Ranges, Instrumental-Componist von Genie und Fleiss und geschickter Orchester-Dirigent gezeigt, sondern sich auch zwiefachen Dank für seine Leistungen, in Bezug auf die Kunst und den wohlthätigen Zweck seiner Concerte, erworben. — In den Möser'schen Versammlungen der Musikfreunde interessirten, ausser den bekannten klassischen Quartetten, besonders die treffliche Symphonie von Mozart in Es dur, eine gut gearbeitete, effectvolle Ouverture von Böhmer im neuern Geschmacke, und die Pastoral-Symphonie von Beethoven. Am 26sten Januar feyerte, wie alljährlich, der Herr Musik-Director Möser den Geburtstag des unvergesslichen Mozart durch eine wohl gelungene Aufführung mehrerer seiner ausgezeichnetsten Compositionen. Hierzu waren an Instrumental-Musikstücken die herrliche G moll-Symphonie, das Quintett in G moll mit dem schönen Adagio con sordini in Es dur und das siebente Pianoforte-Concert in C moll gewählt. Die Ausführung der so ungemein schweren Symphonie war rein und präcis; im Vortrage des Quintett-Adagio's zeichnete sich besonders Hr. Möser durch Zartheit und Geschmack aus. Das reich (und doch nicht überladen) instrumentirte, grossartige Pianoforte-Concert trug Herr F. Mendelssohn-Bartoldy fertig und ausdrucksvoll im Geiste der grossartigen Composition vor, und wurde discret begleitet. Wie sehr unterscheiden sich doch diese ächten Concerte, in welchen das Solo-Instrument mit dem Orchester wahrhaft concertirt, von den neuesten herzlosen, mechanischen Fingerfertigkeits-Fabrikaten. Dass hierher Hummel's, Kalkbrenner's und Moscheles Concerte nicht zu zählen sind, bedarf keiner Erwähnung. Zu den Gesangstücken der musikalischen Mozart's-Feyer waren nur Opern-Sachen gewählt. Man sollte auch die trefflichen Hymnen, Cantaten und Lieder nicht ganz vergessen! — Dem. Stephan, die von Spontini gebildete junge Sängerin, sang sehr

stark und recht rein, nur noch ohne zureichende Kunstbildung, die Arie der Donna Elvira in Es dur, welche in Don Juan eingelegt ist. Das grosse Duett aus dem dritten Acte von Belmonte und Constanze wurde von Dem. Lenz (deren Ausbildung gute Fortschritte macht) und Hrn. Mantius sehr ansprechend vorgetragen. Weniger gelang das erste Duett von Fiordiligi und Dorabella in Cosi fan tutte, von Dem. Grünbaum (mit etwas abwärts schwebender Intonation) und Dem. Lehmann vorgetragen. Das Männer-Terzett aus Belmonte und Constanze am Schlusse des ersten Acts wurde durch den Gesang der Herren Bader, Mantius und Zschiesche sehr belebt. Noch tiefern Eindruck machte die seelenvolle Arie des Belmonte (Act 1) durch den gefühlten Vortrag des Hrn. Mantius, wie das erste Quintett aus Cosi fan tutte, welchem sich der erste Chor aus Titus mit untergelegten, auf die Feyer Bezug habenden Worten anschloss. Der Musik folgte ein einfaches Nachtessen, wobey es an Toasten auf das Andenken des gefeyerten Meisters und des thätigen Unternehmers dieser Kunstfeyer nicht fehlte.

In der zwölften Soirée des Hrn. Möser, welche den ersten Cyclus beschloss, wurde eine neue Symphonie von der Composition des Flötisten H. Schmidt in der Königl. Kapelle mit Beyfall ausgeführt, welchen die natürlich gute Anlage und Erfindung des rein und fliessend geschriebenen Musikstücks verdiente. Am meisten ist der Componist dem Vorbilde Mozart's und J. Haydn's gefolgt, wie diess namentlich das erste Allegro in D dur darthat, auf welches ein melodisches Andante in B dur, dann ein etwas auf modernen Effect Anspruch machendes, ziemlich originelles Scherzo in D moll, zuletzt ein Schluss-Satz voll Feuer folgte, worin Alles sehr gut, nur etwas opernmässig klingt. Die Ausführung der nicht leichten Symphonie war sehr lobenswerth. Hierauf folgte die imposant beginnende, mit genialem Schwunge durchgeführte Ouverture zur Oper: „der Wasserträger" von Cherubini, welche mit allen klassischen Werken dieses höchst ungerecht von seinen Zeitgenossen vergessenen Meisters der dramatischen Musik von unserm Repertoire verschwunden ist. Zum Schlusse wurde Beethoven's Symphonie in F dur, von reicher Phantasie überströmend, fast ganz gelungen ausgeführt. Noch vier Symphonie-Aufführungen, Quartette und Quintette werden den zweyten Cyclus von sechs Soiréen bilden, welche Hr. Musikdirector Möser zur grossen Freude aller Kunstverehrer nachträglich veranstaltet. — Die Abend-Unterhaltungen der Herren Gebrüder Ganz ziehen ebenfalls ein elegantes Auditorium an, und scheinen mehr auf Virtuosenleistung und für moderne Musik berechnet. In der ersten Soirée wurde ein Quartett von Bernhard Romberg in A dur, insbesondere von dem Violoncellisten M. Ganz ausgezeichnet, ein glänzendes Pianoforte-Trio von Reissiger in B dur, von Hrn. Taubert und den Unternehmern fertig und mit Geschmack vorgetragen. Dem. Franzisca Ganz sang die sehr anstrengende grosse Scene aus Fidelio am Klaviere so gelungen, als es ihre Mittel gestatten. Zuletzt wurde das gediegene Quintett von L. Spohr in G dur meistens gut, theilweise nicht immer rein in der Oberstimme, ausgeführt, in welcher freylich grosse Schwierigkeiten zu überwinden sind.

Wir gehen nun zum Theater über, und werden dabey nicht lange zu verweilen Anlass finden. Es wurde weder im Königlichen, noch Königstädter Theater im Laufe des verflossenen Monats eine neue Oper gegeben. Auf der Königl. Bühne gab Dem. Schneider, ausser der Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" (welche Partie ihrer Gesangsbildung vorzugsweise zusagt), die Zerline in Auber's „Fra Diavolo" im zweyten Acte mit anständigem Spiele und die Alice in Meyerbeer's „Robert der Teufel." Diese seit sechs Monaten durch den Abgang des Fräuleins v. Schätzel ruhende Oper wurde zwey Mal bey vollem Opernhause zu hohen Preisen wiederholt und in den Hauptmomenten mit lebhaftem Beyfalle wieder aufgenommen. Wir rechnen hierher besonders das erste Finale mit der wirksamen Spielscene, den dritten, durch Scenerie und Musik gleich effectuirenden Act, die ergreifende Cavatine der Isabelle am Schlusse des vierten Acts und das grosse Terzett im fünften Acte. Höchst ausgezeichnet in Gesang und Spiel waren wieder Mad. Seidler als Isabelle, welche insbesondere die erwähnte Cavatine mit dem rührendsten Ausdrucke vortrug, ferner die Herren Bader als Robert, und Blume als Bertram. Dem. Schneider sang die Romanzen der Alice, auch das Duett mit Bertram und das Trio ohne Begleitung recht schön, als musikalisch gebildete Künstlerin; für den leidenschaftlichen Ausdruck ist indess weder ihre Stimme, noch ihr ganzes Wesen geeignet. Auf die Darstellung verwendet die junge Sängerin den möglichsten Fleiss und Vieles gelingt ihr recht wohl, in so weit ihre kleine Figur ihr nicht hinderlich entgegen tritt. Die natürliche Lage ihrer Stimme ist Mezzo-Sopran, obgleich auch

die hohen Töne bis zum dreygestrichenen c rein und sicher, jedoch nicht ganz ohne Anstrengung angegeben werden. Der Vortrag der Dem. S. ist am meisten für den modernen italienischen Styl ausgebildet, mehr auf technische Kunstfertigkeit und Tonbildung, als dramatischen Ausdruck gegründet. Mehr innere Wärme des Gefühls und deutlichere Aussprache der Worte wird die junge Künstlerin sich hoffentlich noch zu eigen machen. Ausserdem beschränkte sich das Repertoire der Königl. Bühne auf „Nurmahal“, „Cortez“, „die Kirmess“, das Ballet „Blaubart“, „die Stumme“, „den Freyschütz“, worin Dem. Lenz die Agathe rein und ansprechend sang, „Figaro's Hochzeit“ (Mad. Pirscher zeigte als Gräfin gute Fortschritte ihrer Gesangbildung) und „den Templer und die Jüdin.“

Das Königstädter Theater wiederholte mehrmals die beliebt gewordene Oper: „des Adlers Horst“ von C. v. Holtei und Gläser, einen musikalischen Scherz: „die Nasen-Harmonica“, worin die Sänger als Automate erscheinen, und eine Local-Posse: „der Eckensteher im Verhör.“ Jetzt ist der Kapellmeister Conradin Kreutzer aus Wien hier eingetroffen, um seine Oper: „Melusine“, von Grillparzer gedichtet, einzustudiren und selbst die Aufführung derselben zu leiten. Dem. Caroline Schechner und Fräulein Auguste v. Hagn aus München sind für das Sing- und Lustspiel neu engagirt.

Im Königl. Theater liessen sich die Posaunisten Schmidt und Sohn aus Cassel, ferner Mad. Johanna Schmidt, Concert-Sängerin aus Amsterdam, mit Beyfall hören, den ihre Kunstfertigkeit verdiente. Posaunen-Duette dünken uns indess doch zu einförmig, um einen angenehmen Eindruck zu bewirken. Die Sängerin zeigte mehr Volubilität, als Geschmack und Empfindung.

Noch haben wir eine sehr gelungene Aufführung des Oratoriums „Samson“ von Händel, Seitens der Singakademie, zu erwähnen, welche im Ganzen vielleicht noch durch etwas mehr Energie gehoben worden wäre. Die Chöre wurden trefflich vorgetragen. Die nächste Aufführung wird die hier noch nicht vollständig gehörte Passionsmusik von J. Seb. Bach nach dem Evangelium Johannis zum Gegenstande haben. Der neu gewählte, allgemein hochgeachtete Director C. F. Rungenhagen bereitet diess schwere Werk auf's Sorgsamste vor. Der in seine frühere Stellung eintretende Vicedirector der Singakademie ist noch nicht ernannt. Eine musikalische Abend-Unterhaltung, welche der Sänger H. Blume veranstaltete, hatte weniger Kunst-Tendenz, als den Zweck, ein zahlreiches, elegantes Publicum in einem neu gebauten Saale des Hôtel de Russie zu versammeln, welcher geschmackvoll decorirt ist, und worin die Musik gut klingt. — Der Eintritt der Carnevalszeit ist blos durch die bis jetzt wenig besuchten Subscriptionsbälle bezeichnet, an welchen der Königl. Hof Theil nimmt. Redouten finden nicht statt und die Operntage bleiben die gewöhnlichen. Auch ist keine neue Oper vorbereitet. Man spricht von der Wiederaufnahme des Spontini'schen Alcidor.

Fortsetzung der Herbst-Stagione und Anfang der Carnevals-Opern u. s. w. in Italien. 1832 u. 1833.

Palermo. (Teatro Carolino.) Am 15ten November, als am Namenstage S. K. H. des Prinzen Statthalters von Sicilien, wurde die hier noch nie gehörte Bellini'sche Oper: la Sonnambula, und zwar ohne eigentliche Aufnahme gegeben, weil in den Theatern der kleinern Staaten Italiens, in Gegenwart der regierenden Dynastie, oder auch nur einer einzigen Person des Hofes, jedes Zeichen von Beyfall oder Missbilligung verboten ist, es sey denn der Hof selbst äussert sichtbar seine Beyfallsbezeugungen, worauf sodann das Publicum wie in Tutti einfällt und das Händeklatschen nach Belieben crescendo und fortissimo wird (in den Theatern der östreichisch-italienischen Provinzen ist dieses Ceremoniel, in Gegenwart des Hofes, nicht vorgeschrieben). Die Meinungen über die Sonnambula sind übrigens verschieden; Einige finden darin Tanz-Melodieen, Andere sagen, ihre Musik übertreffe selbst den Pirata, welches Urtheil, oder vielmehr welche musikalische Verrücktheit, Niemanden, seit diese Oper in Mailand vor zwey Jahren zum ersten Male gegeben wurde, in den Kopf gefahren ist. Heut zu Tage, wo die älteren Heroen der Oper aus dem Theater verbannt sind und nur noch historische Wichtigkeit haben, muss es denn, nolens volens, grosse, und viele grosse Meister geben; man denkt sich ihrer so viel man will: die Gedanken sind zollfrey. Daher schreibt man auch bey uns Jahr aus Jahr ein von klassischen Opern, sublimen Musikstücken, die bald nachher von weit ärgeren Compositionen desselben Maestro übertroffen werden. Jene, die so sprechen oder so schreiben, gehören zu den Satrapen von Rossini, Pacini und Bellini. Dieses ini'sche Ternarium imponirt zwar schon beym

Lesen der Namen, aber die Verfechter jedes Einzelnen sind allzu leidenschaftlich ihrem Kindlein ergeben, wissen nicht, auf welcher Seite sie es küssen sollen, beschönigen sogar — oft aus bedauernswerther Unwissenheit — dessen Vergehen, und donnern dabey Sentenzen von ihrem Dreyfusse in die moderne musikalische Welt hinab. Bellini wird nun dermalen in seinem Vaterlande, wie aus den vorigen Berichten zu ersehen ist, so zu sagen angebetet: seine Partey ist seit seinem letzten Besuche sehr angewachsen, diese erblickt nun freylich allenthalben Vortreffliches in dessen Opern, ja noch mehr als Vortreffliches. — Hinsichtlich der Sänger in der Sonnambula hat sich die Fink in der Titel-Rolle nebst dem Tenoristen Pietro Gentili und dem bereits erwähnten Bassisten Joseph Schober besonders ausgezeichnet; Hr. Gentili hatte schon vorher in Pacini's Arabi nelle Gallie einer sehr guten Aufnahme sich erfreut. Noch wiederholte man Donizetti's ältere komische Operette: I pazzi per progetto, worin sich die Frau Angiola Borroni, besonders in einem Duette mit Hrn. Schober, Beyfall erwarb.

Ein musikalischer Wunderknabe, Namens Fontanazza, macht hier als Violinspieler grosses Aufsehen. Er liess sich bereits in mehren Gesellschaften, im Franziskanerkloster, auf obbenanntem Teatro Carolino hören. Allgemein verspricht man sich einen zweyten Paganini in ihm.

Catania. Hier debutirte die Anfängerin Giuseppa Santange in Rossini's Semiramide, und lässt hoffen.

Messina. Das ausgebesserte und neu ausgemalte Theater, bey welchem jetzt der bekannte alte neapolitanische Opern-Componist Giuseppe Mosca als Musikdirector angestellt ist, eröffnete die Stagione mit Donizzetti's Anna Bolena, welche schöne Oper ohne den Tenor Boccacini ganz durchgefallen wäre, weil die übrigen Rollen nicht am besten besetzt waren. Bis zur Ankunft der in Mailand neu engagirten Sänger gab man einstweilen Pacini's Amazilia.

Neapel. (Teatro San Carlo.) Am 4ten November ging die neue Oper Sancia di Castiglia, von Hrn. Donizzetti in die Scene und fand eine glänzende Aufnahme. Der Hof, mit Inbegriff des Königs, war zugegen, und nach dem, was unter der vorigen Rubrik Palermo bemerkt wurde, merken die Leser wohl, dass der Hof die ersten Beyfallszeichen angab, die nun auch beym Publicum reichlich folgten; der hervorgerufene Maestro erschien zuerst allein, sodann mit den Hauptsängern seiner Oper auf der Scene, um I.I. M.M. und dem Publicum zu danken. In der Zeitschrift Raccoglitore findet sich ein beissender Artikel auf diese Oper. Ewig Schade, dass D. nicht reich ist; er könnte vielleicht der einzige selbstständige Maestro in der gegenwärtigen musikalischen Epoche seyn, und seinen Collegen zeigen, wie man Opern ohne Lärm, ohne Kabalettenschmiede und ohne so viel unsinniges Zeug componiren, und dabey dem Publicum gefallen kann. — Am 3ten Decbr., bey Gelegenheit der Hochzeitsfeyerlichkeiten des Königs, wurde die von Hrn. Pacini componirte neue Cantate: Il felice Imeneo gegeben, in welcher die De Begnis die Minerva und die Raimbaux die Partenope vorstellte; darauf folgte ein grosser Tanz, wozu die Musik der Ouverture von Rossini's Semiramide gespielt wurde! — Pacini's Arabi nelle Gallie, in welcher die Toldi, Raimbaux, David und Campagnoli sangen, schienen die Gunst des Publicums am meisten für sich zu haben. (Teatro nuovo.) Hier debutirte ein französischer Bassist, Namens Saint Ange, mit einer schlechten Aussprache und sonst nicht übeln Eigenschaften in Rossini's Inganno felice. Die neuen Opern la Fidanzata von Raimondi und Quattro prigionieri ed un ciarlatano von Maestro Pasquale Sogner machten fiasco. Letzterer componirt bereits eine andere neue Oper: la Cena alle montagne russe betitelt.

Barbaja behielt, wie es zu vermuthen war, auch für's künftige Theaterjahr die Direction der Königl. Hoftheater, welche er schon ein Viertel Jahrhundert leitet. Kolossale Theater, wie S. Carlo und die Scala, müssen bey aller Unterstützung, die sie von den respectiven Regierungen erhalten, sehr erfahrenen Impresarii in die Hände fallen, und Barbaja ist seinem Geschäfte mehr als irgend einer gewachsen.

Cagliari. Die Prima donna Chiara Selvi betrat — sehr befangen — zum zweyten Male (hier zum ersten Male) die Bühne in Rossini's Semiramide. Sie hat eine schöne Stimme und lässt hoffen.

Florenz. (Teatro della Pergola.) Die Unger fand hier in Mercadante's Normanni in Parigi abermals starken Beyfall; der Tenor Duprez und der Bassist Cartagenova gefielen ebenfalls. Furore machten das Terzett der siebenten Scene des dritten und das Duett des vierten Actes.

Bologna. War die Aufnahme der Malibran auf dem Teatro comunale sehr glänzend, so regnete

es nebenher in hiesigen Blättern ziemlich viele, oft im schwülstigen, orientalischen Style abgefasste Aufsätze über ihre Leistungen. Nach den bereits angezeigten Opern gab man den 27sten Octbr. Bellini's Capuleti e Montecchi, zu welchen man den ganzen vierten Theil (Parte quarta = id est: die Grabscene) aus Vaccaj's Romeo, überdiess noch zwey Duetten von Mercadante und Celli entlehnte. Dass Vaccaj's letzte Scene jene von Bellini weit übertraf, ist in Italien nur eine Stimme; die Flickerey von zwey fremden Duetten erhielt die Capuleti eben jetzt zum ersten Male; was sie ferner noch erleiden, muss die Zeit lehren; vielleicht bleiben von ihnen in wenigen Jahren, so wie es schon mancher Rossini'schen Oper erging, kaum zwey oder drey Stücke übrig. Sic transit gloria mundi. In diesen harlequinisirten Capuleti machte die Malibran den Romeo, die Schoberlechner *) die Giulietta (benannte Blätter nannten bey dieser Gelegenheit Erstere — la somma Malibran; Letztere — la grande Schoberlechner), Pedrazzi den Tebaldo und Marcolini den Lorenzo. Der grosse, mit einer ausserordentlichen Geläufigkeit verbundene Stimmenumfang der Malibran bringt bezaubernde Sachen in Menge hervor. Schöne Stimme, guter Gesang und jetzt auch eine bessere Mimik und bessere Aussprache machen hier die Schoberlechner immer mehr beliebt. Beyde sangen die Duetten von Celli und Mercadante, besonders die bezuckerten Kabaletten dazu, unverbesserlich (bey dieser Gelegenheit nannten besagte Blätter beyde Künstlerinnen unsere zwey Wunder — le due nostre meraviglie, die zwey Schwane — i due cigni! sodann: welche unbegreifliche Annehmlichkeit — che dolcezza incomprensibile — der ungeheure einstimmige Ruf von 2000 Zuhörern rief Beyde vier Mal hervor; seit der Banti und der Silva, seit Marchesi und Crescentini hat man noch nicht so göttlich singen hören). Zur dritten Oper wählte man den 7ten November, nicht am besten, den Tancredi, weil diese Rolle der Stimme der Malibran nicht vorzüglich anpasst. In der Rolle der Amenaide debutirte zum ersten Male auf dem italienischen Theater und in italienischer Sprache die Josephine Garcia Ruiz, welche mit manchen guten Eigenschaften in Betreff der Stimme und des Gesanges, doch zur Seite ihrer

*) Sie schreibt sich Sofia Dall' Occa Schoberlechner und ist also wahrscheinlich eine mit Hrn. Schoberlechner verheirathete Italienerin. (*Der Corresp.*)

Schwester, der gefeyerten Marie, dazu noch von Furcht befangen, um so weniger ansprach, als man hier weit bessere Amenaiden gehört hatte; in der folgenden Vorstellung ging es jedoch besser, und sie wurde nach ihrer Arie im zweyten Acte auf die Scene gerufen. Die Bologneser sprechen übrigens jetzt von Tancredi ganz anders, als vor zwanzig Jahren bey seiner Entstehung; sie nennen ihn sogar eine Parodie von Mayr's Ginevra di Scozia! dessen erster Act ausser Di tanti palpiti nichts, und der zweyte Act blos ein Duett und eine grosse Arie des Contralts aufzuweisen hat; ergo — sagen sie — wurde der Tancredi nach den Capuleti, besonders mit den eingelegten Favoritstücken, nicht gut gewählt. — Noch muss erwähnt werden, dass in der heutigen, im Abonnement nicht mit begriffenen Vorstellung, noch bevor die Oper begann, Hr. Benedict, C. M. v. Weber's Zögling, sich auf dem Pianoforte, und Hr. De Beriot, ein Nacheiferer Paganini's, sich auf der Violin mit vielem Beyfalle hören liessen und Beyde auf die Scene gerufen wurden (Hr. Benedict ist gleich darauf nach Neapel abgereist). — Den 14ten November sang die Malibran und ihre Schwester im Saale der hiesigen Società del Casino, bey welcher Gelegenheit eine Medaille auf die Gefeyerte mit folgender Inschrift:

A
M. MALIBRAN
che
la canora e la mimica
perfezione
congiunse
il Casino bolognese
questo
di gratitudine
Monumento
1832.

geprägt und ihr vom Präsidenten der Gesellschaft, dem Hrn. Marchese Francesco Guidotti, in Gold überreicht wurde. Hr. De Beriot, der sich ebenfalls auf der Violin hören liess, erhielt durch den Musikdirector des Casino's, Marchese Francesco Sampieri, das Diplom eines Mitgliedes der hiesigen Accademia filarmonica. Den 25sten November war die letzte und Benefiz-Vorstellung der M., wozu sie den zweyten Act der Cenerentola und die letzten drey Acte der Capuleti wählte. Wer kann alle Blumenkränze, Sonetten u. s. w., mit denen man die Künstlerin bewarf, überhaupt ihre heutige Aufnahme beschreiben? Solche Scenen muss man

in Italien sehen!... Schade, dass ihr Bildniss in Marmor, welches zum ewigen Andenken dieser grossen Sängerin im hiesigen Teatro Comunale aufgestellt wird, nicht für diesen Abend fertig werden konnte.

Gegen Ende des hiesigen Malibran'schen Taumels entstand auch ein Federkrieg, dessen Veranlassung hier eine Stelle finden mag, um zu zeigen, dass grosse Künstler mit all' ihren Mängeln doch seltene Wesen sind. So auch die Pasta, die mit ihren wenigen guten Resten sich noch verherrlicht.— Die mailänder Zeitschrift des Hrn. Prividali, mit dem bescheidenen Titel: Il Censore de' Teatri enthält in ihrer 95sten Nummer v. J. einen, angeblich ihr von hier aus zugekommenen ausführlichen Bericht eines Gewährsmanns, über die gefeyerte Sängerin, aus welchem hier das Wesentlichste herausgehoben wird. „Die Frau Mariette, Tochter des unlängst verstorbenen Tenors Emanuele Garcia, gewesene Ehefrau des Hrn. Malibran, und jetzt in Begleitung des berühmten Violinisten Beriot, hat vielleicht ein einziges Talent in ihrer Kunst, zu dessen Entwickelung ihr Vater viel beytrug; sich allein überlassen, wollte sie aber keinen fremden Unterricht mehr, weswegen sie sich auch viele Vergehungen zu Schulden kommen lässt. Ihre natürlichen Eigenschaften sind: eine interessante Figur mit einem feurigen und flüchtigen Geiste. Ihre Contralt-Stimme hat einen grossen Umfang, der bis zum Discant geht, weswegen ihre tiefe Chorden sehr schön, die hohen schwach, beyde aber heiser (velate) und nicht immer rein sind. Ihre eigentliche Methode ist Ueberraschen mit gewissen gefährlichen Sprüngen; ihr Gesang ist weder verständig (ragionato), noch dramatisch und verstellt den Sinn des Componisten, weil sie sonst keine Wirkung machen würde; daher ist sie schwach im Agitato, besonders im Gebete des Otello, in der Cavatine der Gazza ladra, unbedeutend in der Rolle im Barbiere di Siviglia, erbärmlich in Zingarelli's Romeo e Giulietta und zeigt sich gross in einer Cavatine von Mercadante, aus der sie ein Violin-Concert macht (und im Otello einflickt), in den Variationen des Rondo der Cenerentola. Im Allgemeinen missbraucht sie die Fioriture, überrascht aber mit ihnen, mit den Läufen und mit ihren tiefen Chorden. Kurz das eminente Talent dieser Künstlerin ist allzu sehr dem schlechten Geschmacke geopfert: die Malibran überrascht und rührt nicht. Ihre Action ist ausserordentlich übertrieben; doch hat sie bey all' dem Blitze von grossem Effect, und ihr gelingen Sachen, die Andern nicht gelingen." Was die hiesigen Blätter darauf geantwortet haben, kann hier übergangen werden.

Die Unger, welche am 1sten December von Florenz hier ankam, sang zwey Tage nachher in einer Hof-Akademie zu Modena, kehrte darauf wieder hierher zurück, liess sich am 5ten im Casino mit vielem Beyfalle hören (Mad. Malibran war zugegen und klatschte mit) und reiste sodann nach Turin, wo sie für die Karnevals-Stagione engagirt ist. (Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Drey Gesänge von Ad. v. Chamisso für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von Joseph Klein. (Eigenth. der Verl.) Berlin, bey Wagenführ. Pr. 8 gGr.

Das erste Lied: „Frauen-Liebe und Leben" ist angemessen gesungen. Das zweyte: „Küssen will ich, ich will küssen" gefällt uns nicht. Das dritte: „Thränen" ist schön.

Notizen.

Am 6ten d., als am 55sten Geburtstage Ch. G. Müller's, hat der Verein der Euterpe in Leipzig ihn als ihren Musikdirector für seine uneigennützige Thätigkeit mit Aufführung einer seiner Orchester-Compositionen und mit Ueberreichung eines silbernen Pokals dankbar geehrt. Die Gesellschaft befindet sich im besten Flore.

Hr. Hofrath Küstner wird höchst wahrscheinlich (denn unseren sicheren Nachrichten zufolge ist es noch nicht völlig gewiss) Intendant des Königlichen Hoftheaters zu München. Der in der Kunstwelt rühmlich bekannte Freyherr von Poissl wird die Stelle des Indentanten der Königl. Hofmusik behalten. — Im May wird Mad. Schechner-Wagen auf drey Monate nach London gehen, wohin sich Hr. Chelard bereits vor Weihnachten begeben hat. — Der Kapellmeister Aiblinger macht im März, angeblich seiner Gesundheit wegen, eine Reise nach Rom. — Der Violoncellist Hr. Menter ist von Hechingen wieder nach München berufen worden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Februar. №. 9. 1833.

Tigretier, eine abyssinische Krankheit, welche mit Musik curirt wird; ihre Aehnlichkeit mit dem Tarantismus.

(Vom Mailänder Correspondenten.)

Oeffentliche Blätter meldeten unlängst, der Reisende Pearce habe einer in Abyssinien sehr gewöhnlichen, nach dem Namen des Ortes Tigré benannten Krankheit, Tigretier, erwähnt, welche mit Musik geheilt wird. Besagter Reisende hielt Anfangs die Krankheit und ihre Cur für eine Fabel, bis er mehre Fälle derselben selbst beobachtet, und sogar seine eigene Gattin die Sache vollends bestätigt hat. Nach einem hitzigen Fieber verfiel diese nämlich in eine ausserordentliche Schwäche, ass und trank nichts, blieb immer im Bette, konnte sich nur den mit diesem Uebel behafteten Personen verständlich machen, vergoss blutige Thränen, und verfiel zuletzt in Convulsionen. Pearce argwöhnte Betrug, und versuchte ein brutales Mittel; allein beym ersten leichten Schlage wurde die Patientin eiskalt, steif und besinnungslos; nur die Musik allein konnte sie wieder zu sich bringen. Die gänzliche Heilung bewirkten hierauf die in diesem Orte bey ähnlichen Fällen gebräuchlichen, aus Elephantenhaut verfertigten Trompeten, hölzerne Pfeifen, Trommeln und andere Instrumente: bey welchem wildlärmenden Concerte die Kranke nach und nach verschiedene, im abyssinischen Tanze übliche Bewegungen mit dem Kopfe und den Schultern, starke Sprünge und sonderbare Geberden machte, und nach mehrtägigem Wiederholen dieser Cur vollends genas. Reiche Leute behängen bey dieser Gelegenheit den Kopf nebst den Armen und Beinen ihrer Kranken mit Zierrathen von Silber, was denn auch bey Mad. Pearce der Fall war, die im Verhältnisse der Abnahme des Uebels während dem Tanze jene Zierrathen nach und nach wegwarf.

Diess ist das Wesentliche der Krankheitsgeschichte, und wie sie da steht, lässt sie eine Aehnlichkeit des Tigretier mit dem Tarantismus vermuthen; wiewohl man mit letzterm, bey all' seiner reichhaltigen Literatur, noch immer nicht im Klaren ist. Hat man aber auch den Tarantismus sogar lächerlich zu machen gesucht, und hat Schreiber dieses während seines Aufenthalts in Neapel auch nichts Gewisses über ihn erforschen können: so scheint er doch dem Wesen nach mit dem Tigretier eins zu seyn. Folgende hauptsächliche Data mögen hierüber einigen Aufschluss geben.

Nicola Perotti, ein berühmter Philolog aus dem 15ten Jahrhunderte, ist wahrscheinlich der erste Schriftsteller, welcher von der Tarantelspinne und dem Tarantismus spricht. Nach der gegebenen Naturgeschichte von der Tarantel heisst es: „quidam cantu audito, aut sono, ita excitantur, ut si pleni laetitia, ac semper ridentes saltent, nec nisi defatigati, ac semineces desistant. Alii semper flentes, quasi desiderio suorum miserabilem uitam agant, alii uisa muliere libidinis statim ardore incensi, ueluti furentes in eam prosiliant; quidam ridendo, quidam flendo moriantur“ (s. dessen Cornucopiae etc. edit. aldin. venet. 1527, col. 51). Die wahre Tarantelspinne (Aranea tarantula L.), Tarantola, auch Tarantella genannt, ist eine Feldspinne, die man in südlichen Gegenden, besonders zahlreich aber in der neapolitaner Provinz Apulien (Puglia) antrifft. Die drey Varietäten ihrer Farbe (alba, stellata, uvea) werden vom gemeinen Volke gewöhnlich Mädchen (zitella), Ehefrau (maritata) und Wittwe (vedova) genannt, deren Letzterer Biss am gefährlichsten seyn soll. Das Gift scheint in einer gelblichen Flüssigkeit zu bestehen, welche das Insect in den gebissenen Theil absetzt, allein die Wirkung dieses Giftes — sagen Mehre — sey keinesweges die unter dem Namen Tarantismus bekannte, nur durch Musik heilbare Tanzwuth. Hat doch selbst Baglivi, dessen Autorität vielleicht mehr als

irgend eine andere zur Beglaubigung dieser Meinung beygetragen, durch seine achte Geschichte alle übrigen widerlegt. Diese erzählt nämlich, wie ein Arzt im August des Jahres 1693 sich in Neapel, in Gegenwart mehrer Zeugen und eines Notarius, von zwey Taranteln in den nackten Arm beissen liess, ohne dass er vom Tarantismus befallen worden wäre; es entstanden blos die gewöhnlichen, nicht gefährlichen Zufälle. Im Jahre 1742 gab der rühmlich bekannte Serao, Prof. der Medicin in Neapel, eine eigene Schrift heraus, worin er nach mehren angestellten Experimenten den Tarantelbiss als unschuldig und die Tänzer als Betrüger erklärt, was auch nachher Prof. Cirillo in einem Aufsatze in den Philosophical Transactions (Year 1770) bestätigt.

Nun als unschuldig möchte doch der Tarantelbiss, mit allen gemachten Experimenten, nicht logisch streng erwiesen seyn. Die Gattung des Insects, die Beschaffenheit des gebissenen Individuums, die Jahreszeit, und besonders die Localität entscheiden hier am meisten. Hier in der Lombardei sind Scorpionen und Vipern keine Seltenheit. Von den ersteren behaupten Einige, sie seyen unschädlich, und eine Dame auf dem Komersee erzählte mir einst sogar lächelnd, sie sey des Morgens mit einem Scorpione unter der Bettdecke aufgewacht; allein Niemanden fällt es ein, mit diesem Thiere zu scherzen, und sobald man einen Scorpion im Zimmer erblickt, sucht man gleich seiner los zu werden, weil selbst der Biss unbedeutend scheinender Insecten — wenigstens hier zu Lande — unangenehme Folgen verursachen kann, wie ich selbst erst verwichenen Sommer zu erfahren Gelegenheit hatte. Derselbe Fall hat auch bey der Tarantel statt. Und sagt nicht Hr. Pasquali, ein Schriftsteller aus Lecce, also sehr nahe am tarentiner Meerbusen, und so zu sagen an Ort und Stelle, in seiner 1795 über den Tanz herausgegebenen Schrift S. 78, unter der Aufschrift Tarantismo: „das Gift der Tarantel existirt, aber blos in einigen Arten derselben; tausend und tausend Beyspiele beweisen hinlänglich die Wahrheit des Factums.“ Wie? wenn es sogar schädliche Taranteln in der Campagna di Roma gibt! Der verstorbene bekannte Schriftsteller, Abt Cancellieri, sagt in einem von ihm 1817 zu Rom herausgegebenen Buche, er habe auf eine dem Hrn. De Matthaeis, Prof. der Klinik daselbst, eigens desswegen gestellte Frage, von ihm die Versicherung erhalten, dass in jenem Institute mehre von der Tarantel in der Campagna di Roma gebissene Individuen behandelt worden sind, aber mit Arzneymitteln aus der Apotheke *).

Diess beweist nun klar, dass der Tarantelbiss nicht ganz so unschädlich sey; ob er aber eine Tanzwuth erzeugt, die noch dazu mit Musik geheilt werden muss, daran zweifeln gar Viele, bey Allem, was dafür geschrieben wurde. Haben aber auch alle Verfechter des Tarantismus, Aerzte und Nichtärzte, so in den Tag hineingefabelt? Ist dessen Möglichkeit ein Unsinn in der Medicin? Warum hat der uralte Galen die Musik als Mittel gegen den Biss der Vipern und Scorpionen anempfohlen? Und was weiss man denn vom sogenannten Veitstanze?..... Doch man höre *Dr.* Martin Kähler, welcher 1756 selbst in Apulien gewesen war, diese Krankheit auf das Genaueste beobachtet hat, und zugleich beweist, dass dieses Uebel keineswegs vom Stiche der Tarantelspinne herrühre, sondern blos von einer den Bewohnern des tarentinischen Meerbusens eigenen Art Hypochondrie und Hysterie sey. Dieser Gelehrte beschreibt den Tarantismus in den Schriften der königl. schwedischen Akademie (1758, Trim. I. S. 54 fg.) im Wesentlichen wie folgt.

Der Mensch wird stiller als zuvor, speculirt viel, ist unruhig, verliert den Appetit, wird kraftlos und alle Glieder scheinen ihm schwer. Hierbey fängt er an ein grosses Drücken um das Herz zu empfinden; die Unruhe vermehrt sich und wird Beängstigung; sein Gesicht wird gelblich. Endlich wird er völlig melancholisch, und hat eine Scheu vor allen Dingen; die Zähne werden ihm los, der Harn geht häufig und ist blass; der Puls ist langsam und schnell.

In diesem Zustande bleibt der Kranke oft zwey, drey Jahre, auch länger. In einer gewissen Jahreszeit, besonders im Juny, empfindet er ein öfteres und stärkeres Drücken um's Herz und unter der Brust. Man geräth alsdann auf den Gedanken, er sey von einer Tarantel gebissen worden, welche Krankheit mit der Musik gehoben werden muss. Man holt einen Geiger, welcher eigens zu diesem Zwecke gebrauchte Stücke spielt, bey deren Beginnen der Patient jämmerlich schreyt, im Gesicht roth wird,

*) Für ärztliche Leser dieser Blätter mag nebenher erwähnt werden, dass im Bürger-Spitale zu Pavia gegen den Vipernbiss folgendes Specificum mit dem besten Erfolge gebraucht wird: Sp. Sal. ammon. aquos. Aeth. sulph. āā 1. Aq. meliss. 48, zwey Esslöffel jede halbe Stunde, und bey Zunahme der Kräfte des Patienten in grösseren Intervallen. (*Der Corresp.*)

darauf aber in völligen Tanz kommt. Je älter und schwerer die Krankheit ist, desto anhaltender ist der Tanz, und kann selbst zwey Stunden währen; wollten die Musikanten aufhören, so würde der Anfall dadurch verschlimmert.

Während des Tanzes sieht der Leidende verwirrt im Gesicht aus, thut dann und wann einen Schrey; fehlt der Geiger in einem Tone oder in einem Striche, so schreyt der Tanzende gar jämmerlich und bekommt ein grässliches Ansehen. Zuweilen wird das Herzdrücken und die Angst unter dem Tanzen gewaltig; er fasst sodann mit den Händen einen Tisch oder einen Stuhl, hält sich fest, und tritt den Tact eben so schnell mit den Füssen. Am Ende des Tanzes und des Paroxismus fällt er in einen starken Schweiss; man gibt ihm alsdann ein Glas Wasser oder Wasser und Wein, und lässt ihn eine Stunde ruhig liegen. Nach diesem Anfange muss der Kranke drey Nachmittage hinter einander tanzen und immer nach einer gewissen und bestimmten Musik; hierauf ist er genesen und das ganze Jahr hindurch völlig gesund, bis die Zeit wieder herumkommt, da fängt die Leyer von Neuem an.

Diese Musikanten sind meist geschworene Aerzte, die ihre Patienten nicht entdecken. Wenn die Krankheit zu Ende ist, pflegt eine Geschwulst und dann eine Beule an irgend einem Gelenke zu folgen, welche man mit den Blättern der Eselsgurke aufzieht und heilt. Als sich *Dr.* K. zu Taranto aufhielt, liess er zwey Musikanten zu sich kommen, um diese Musik zu lernen. Ein junges Mädchen, von dem man nie wusste, dass es krank war, ging von ungefähr durch's Zimmer, und sobald sie die Musik hörte, musste sie wider ihren Willen eine Zeit lang tanzen.

Hr. Kähler gibt nun folgende Beweise an, dass diese Krankheit nichts anders als eine eigene Art Hypochondrie und Hysterie sey. Denn, sagt er: 1) Die Krankheit herrscht zu Taranto am adriatischen Meere, welche grosse und volkreiche Stadt die schmutzigste im ganzen Königreiche Neapel ist. 2) Ihre Nahrung sind wenig grüne Sachen, viele Hülsenfrüchte, meistens aber Austern und Muscheln u. s. w. 3) Die Frauenzimmer arbeiten ihre Geschäfte zu Hause und kommen nie aus demselben; sie führen demnach eine beständig sitzende Lebensart, wogegen die meisten Männer ihre Verrichtungen auf dem Felde haben, und daher 4) unter tausend Tanzenden kaum eine Mannsperson zu treffen ist. 5) Wenn ja eine Mannsperson tanzt, so hat sie allezeit zuvor eine stillsitzende Lebensart geführt. 6) Fremde und Reisende werden von dieser Krankheit nie befallen. 7) Man hat nie bemerkt, dass die Tarantel gestochen hat, es ist ein bloser Wahn des Volks, welches dieses glaubt. 8) Die Tarantel hält sich nicht in Häusern, sondern in der Erde auf den grossen Feldern auf. 9) Es gibt auch Taranteln in Romanien und Toscana und in einem Theile der Lombardei, wo man gar nichts von dieser Krankheit hört. 10) Alle tanzen meistens zu einer Zeit, am Ende des Juny, und durch den ganzen July.

Diese Gründe sind nun freylich etwas schwankend, zum Theil auch unrichtig; erkennt man aber selbst den Tarantismus als eine blose Local-Hypochondrie und Hysterie an, so ist bey all' dem die Möglichkeit seiner Entstehung durch einen Tarantelstich denkbar. Um das Wie bekümmere man sich nicht allzu sehr, man weiss so gar viele Wie in der Medicin nicht. Die hier von *Dr.* Kähler angeführten Symptome stimmen indessen mit denen, welche andere Schriftsteller, Aerzte und Nichtärzte, von eben dieser Krankheit aufgezeichnet haben, ganz überein. Herzbeklemmung und die widerliche Wirkung einer Dissonanz der Spielenden auf den Patienten, sind dabey als pathognomische Zeichen zu betrachten. Wohl könnte Jemand in Versuchung gerathen, zu glauben, die Heilung entstehe eigentlich durch die ausserordentliche Bewegung des Tanzens allein, und wirklich ist der vorhin citirte Pasquali fast dieser Meinung; da aber der Einfluss der Musik auf den gesunden und kranken Menschen und selbst auf gewisse Thiere allgemein anerkannt ist, so kann man mit Recht vermuthen, dass hier beyde Potenzen, Bewegung und Musik, vereint heilsam wirken. Vielleicht könnte man die Musik hier als homöopathische Cur betrachten. Denn gesetzt den Fall, der durch den Tarantelbiss oder einen andern auf das Vertebral-System wirkenden Nervenreiz entstandene Tarantismus bestehe in Krämpfen der Muskeln der äusseren Glieder, wodurch dem Tanzen ähnliche Bewegungen des Körpers hervorgebracht werden; so wäre hier nach dem Hahnemannischen Systeme Tanzmusik am ersten anwendbar, wobey freylich die Dosen-Quantität ziemlich gross ausfällt.

Aus allem bisher Gesagten lässt sich eine Aehnlichkeit des Tigretier mit dem Tarantismus folgern; Beyde scheinen dem Wesen nach eine Nerven-

krankheit eigener Art zu seyn, die an gewissen Orten und zu gewissen Jahreszeiten endemisch ist. So z. B. sagt Saint Gervais in seinen Memoires historiques, man finde diese Krankheit auch an den afrikanischen Küsten, und Sauvages, welcher den Tarantismus in die Klasse der Morositates aufnimmt, spricht daher von einem Tarantismus tingitanus, d. i. von Tanger. Schöngast will ihn sogar in Persien finden (s. dessen Dissertatio de Enkurek Persarum, sive morsu tarantulae. Lipsiae, 1668).

Zusatz der Redaction.

Wir machen hierbey unsere geehrten Leser auf eine anziehende neue Schrift eines teutschen Arztes über diesen Gegenstand aufmerksam, die mancherley Belehrendes und Unterhaltendes zu Tage fördert. Sie behandelt das Wissenswürdigste über alle im vorstehenden trefflichen Aufsatze mitgetheilten Krankheiten und ihre Cur durch Musik.

Die Tanzwuth, eine Volkskrankheit im Mittelalter. Nach den Quellen für Aerzte und gebildete Nichtärzte bearbeitet von Dr. *J. F. C. Hecker*, Professor an der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin u. s. w. Berlin, 1832. Verlag von Theod. Christ. Friedr. Enslin. 8. S. 92.

Das Vorwort schon wird unseren Lesern den Geist andeuten, welcher in diesem allgemein nützlichen Schriftchen herrscht: „Die Erscheinungen, von denen hier die Rede ist, gewähren einen tiefen Blick in das geistige Wesen der menschlichen Gesellschaft. Sie gehören der Geschichte an, und werden so wie sie waren, nie wiederkehren, aber sie zeigen eine verwundbare Stelle des Menschen, den Trieb der Nachahmung, und stehen daher in sehr naher Beziehung zum menschlichen Gesammtleben. Es schien der Mühe werth, Krankheiten zu beschreiben, die sich auf den Strahlen des Lichtes, auf den Flügeln der Gedanken verbreiten, Krankheiten, welche durch sinnlichen Reiz den Geist erschüttern und in die Nerven, die Wege seines Willens und seiner Gefühle, wunderbar ausstrahlen; — des Versuches werth, diese Krankheiten zwischen die Seuchen zu stellen, die gröbern Ursprungs mehr den Körper als die Seele ergreifen, und alle Leidenschaften und Regungen, welche an das grosse Gebiet der Krankheiten grenzen, bereit in jedem Augenblicke diese Grenze zu überschreiten."

Erstlich wird die Tanzwuth in Teutschland und den Niederlanden geschildert. Der St. Johannistanz macht den Anfang (oder Veitstanz). Länger als 200 Jahre durchraste eine seltsame Verzückung alle teutsche Gauen und die nordwestlich angrenzenden Länder. Schon 1374 sah man in Aachen solche dämonisch Ergriffene, deren Zustand kurz und anziehend beschrieben wird. Einige derselben sahen während des rasenden Tanzes den Himmel offen mit dem thronenden Heilande und der Mutter Gottes. Nach wenigen Monaten (seit dem July) war diese Tanzwuth mit seltsamen Verschiedenheiten über die Niederlande verbreitet. Sie nahmen sogar die Gotteshäuser ein, wollten sogar nicht selten die Priester ermorden, wesshalb man sie für Teufelsbesessene erklärte, gegen solches Uebel Umzüge hielt, Messen las und kirchliche Gesänge anstimmte. Die rothe Farbe regte sie ganz besonders auf. Liederliche Lustsucht vermehrte die Zahl der Rasenden und brachte die abscheulichsten Auftritte hervor. Strassburg wurde mit dieser Plage 1418 heimgesucht unter dem Namen St. Veitstanz (Sackpfeifer begleiteten die Tag und Nacht Tanzenden), weil der thätige Magistrat sie zu den Kapellen des heiligen Veit nach Zabern und Rotestein geleiten liess, der bekanntlich unter die vierzehn heiligen Nothhelfer oder Apotheker versetzt worden war. Auf den Johannistag hatte man die alten Nodfyr und ausschweifenden Tänze verlegt und in Abyssinien wird er als Schutzheiliger der von Tanzwuth Befallenen verehrt. Gesetzlosigkeit und freche Willkühr des Faustrechts hatten damals, namentlich am Rheine, viele Unglückliche gemacht. Der schwarze Tod war kaum vorüber. — S. 14 werden ältere Tanzplagen berührt, wovon wir nur ausheben: 1021 störten 18 Landleute in der Christnacht durch Tanzen und Lärmen den Gottesdienst der Klosterkirche von Kolbig, unweit Bernburg. Der Priester Ruprecht belegte sie mit dem Fluche, ein ganzes Jahr unablässig zu tanzen und zu schreyen, was denn auch in Erfüllung ging. Daher der Knecht Ruprecht. — Viele schoben die Ursache solcher Wuth auf eine unkräftige Taufe unverschämt lebender Geistlichen, wesshalb diese auch öfters in Lebensgefahr kamen. Erst Anfangs des 16ten Jahrhunderts unterwarf Paracelsus den Veitstanz ärztlicher Untersuchung. — Dass die Kranken von der Musik heftig ergriffen und ihre Anfälle dadurch erregt und verstärkt wurden, liegt im Wesen solcher Nerven-Uebel. Die Obrigkeit miethete daher Musiker, die

Anfälle schneller vorüberzuführen. In der Mitte des 16ten Jahrhunderts nahm sie ab. Von jener Musik, die theils zur Wuth brachte, theils besänftigte, ist leider nichts übrig geblieben. Es wird nur angegeben, dass sie vom schnellern zum langsamern Tacte und von hohen Tönen allmälig zu den tieferen übergegangen wäre. Der 30jährige Krieg zerstörte vollends diese Raserey. — II. S. 26. Der Tarantismus (Tanzwuth in Italien). Er ging von Apulien aus. Der Verf. nennt übereinstimmend mit dem Aufsatze unsers geehrten Hrn. Correspondenten Nic. Perotti (geb. 1430, gest. 1480) als den ersten, der davon berichtet, dieselben Worte anführend. Als Naturforscher verdient er wenig Glauben. Das Weitere stimmt völlig mit dem Aufsatze. Schon Gariopontus, ein Arzt in der Mitte des 11ten Jahrhunderts, aus der Schule von Salerno, erwähnt eine ähnliche Wuth, Anteneasmus genannt, wo die damit Behafteten Stimmen und Töne hörten und beym Vernehmen beliebter Instrumente einen krampfhaften Tanz begannen. Man hielt sie für eine Schaar des Teufels. Die Krankheit erscheint als bedeutsamer Vorläufer des Tarantismus. Die prunkvollen Aufzüge des mittelalterlichen Christenthums, der wilde, viel zerrissene Kampfsinn der Weltlichen und im Allgemeinen die vorherrschende Liebe zum Wunderbaren musste den Nerven-Uebeln überaus günstig seyn. Dazu kamen die furchtbaren Seuchen im Mittelalter. Von 1119 bis 1340 verheerte die morgenländische Drüsenpest Italien sechzehn Mal; Pocken und Masern waren weit mörderischer; das heilige Antoniusfeuer, der scheussliche Aussatz (durch die Kreuzzüge verbreitet) und der schwarze Tod (von 1347 — 1350) hatten die Gemüther in die krankhaftesten Spannungen gebracht. — Daher nahm der Tarantismus von jetzt an immer mehr zu; ja die Heilung der Tarantati wurde ein ordentliches Volksfest, das man mit ungeduldiger Freude erwartete. Am glänzenden Metall, an verschiedenen Farben, namentlich an der rothen, welche die Veitstänzer verabscheuten, hatten die Kranken ihre Lust, bis zum Wahnsinne der Verliebten. Eben so waren ihnen andere Farben verhasst. Auffallend war die Sehnsucht der Kranken nach dem Meere. Diess Alles verschwindet aber gegen die unvergleichliche Macht der Töne. Daher durchzogen schon zu Anfange des 17ten Jahrhunderts während der Sommermonate ganze Schaaren von Spielleuten Italien. Man nannte die Zeit des Tanzes und Spiels den kleinen Carneval der Frauen. Man unterschied verschiedene Arten der Tarantellen nach der Stimmung der Kranken. Es sind aber nur sehr wenige Tarantellen aufbewahrt worden, die aus dem Anfange des 17ten, oder höchstens dem Ende des 16ten Jahrhunderts herrühren. Die im Buche mitgetheilten geben wir in der musikalischen Beylage. Die Musik hatte fast durchgängig den Klang der türkischen (aria turchesca) und die altherkömmlichen Gesänge der apulischen Landleute, die sich alljährlich mehrten und sich leicht in die abgestossenen und munteren Töne der türkischen Trommel und der Hirtenpfeife fügten, welche auch die beliebtesten waren. Doch ertönten auch alle andere Instrumente zu den Tänzen der Kranken und zu den Gesängen der Umstehenden. Nicht von allen Melodieen, nur von einer und der andern wurden die Kranken angesprochen; so wählten sie auch unter den Instrumenten; Manche wollten die Trompete, Andere sanftes Saitenspiel. Im 17ten Jahrhunderte hatte der Tarantismus in Italien seine grösste Höhe erreicht. Die fortgesetzten Beschreibungen sind sehr anziehend und stimmen den Hauptsachen nach mit dem vorangegangenen Aufsatze. Nur S. 50 bemerkt unser Verf.: „Aus übereinstimmenden Nachrichten geht hervor, dass im Ganzen die Weiber keinesweges den Vorzug genossen, von der Tarantelkrankheit in grösserer Anzahl befallen zu werden.“ Im 18ten Jahrhunderte nahm sie allmälig ab, doch dauerten die auffallenden Erscheinungen bis zum Ende desselben. In der neuern Zeit kommen nur einzelne Fälle vor. —

III. Tanzwuth in Abyssinien. Tigretier. (S. 55 bis 63.) Sie ist wahrscheinlich dasselbe Uebel, das in äthiopischer Sprache Astarāgaza genannt wird. Auch hier tritt Pearce als Augenzeuge auf. Es kommt häufiger bey Frauen als Männern vor. Sie verfallen in die äusserste Abmagerung. Die Trompete wird angewendet zum Gesange der Umstehenden u. s. f. wie im Aufsatze. Die Frau des Nathan. P., die selbst davon befallen wurde, war eine geborne Griechin. „Der Zustand der jetzigen Abyssinier ist im Gebiete des Aberglaubens ein Spiegel des Zustandes der europäischen Völker im Mittelalter.“ Sie haben ihre christlichen Geissler und den Glauben an einen Zoomorphismus (die mittelalterliche Lycanthropie). Man glaubt nämlich von der dort verachteten Zunft der Eisenarbeiter und Töpfer (in Tigré Tebbib, in Amhara Buda genannt), sie könnten sich in Hyänen und andere

reissende Thiere verwandeln, wesshalb sie von Jedermann gefürchtet und mit Grauen betrachtet werden. Man schreibt ihnen auch zu, durch Blicke Krankheiten zu erregen und überhaupt zu bezaubern. Sie sind vom heiligen Abendmahle ausgeschlossen, werden aber weder verfolgt, noch verbrannt, wie die Wehrwölfe im Mittelalter. — Der Verf. spricht dann IV. über Sympathie und stellt den Satz auf: Nachahmung und Mitleidenschaft stellen die Selbstständigkeit der Mehrzahl der Sterblichen in ein sehr zweifelhaftes Licht und verringern den Ruhm der Tugend, wie die Strafbarkeit des Lasters. — In diese krankhafte Sympathie setzt auch unser Verf. die Steigerung der Tanzwuth des Mittelalters zu einer wahren Volkskrankheit. Von allem enthusiastischen Wahne ist aber der religiöse der fruchtbarste an Krankheiten der Seele wie des Körpers, die sich wieder am leichtesten durch Sympathie verbreiten. U. s. f. Das sich auch angenehm lesende Buch ist, wie man sieht, in vielfacher Hinsicht beachtenswerth.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.

Von unserm verpachteten Hof-Operntheater lässt sich abermals nur wenig Interessantes referiren. Die einzige Novität, welche in drey Monaten zur Reife kam, war Bellini's Capuleti und Montecchi. — Jedenfalls steht dieses Tonwerk minder hoch, als die geist- und melodieenreiche Straniera und der an grossen Effecten überreiche Pirata. Demungeachtet fehlt es auch hier keinesweges an genialen Zügen, und das verdienstliche Streben nach einem edlern Ziele tritt öfters im schönsten Lichte hervor. So ist z. B. die Stretta des ersten Finale, wo beyde Liebenden ihre Gefühle im zärtlichen Einklange aushauchen, und die feindlich sich gegenüber stehenden Parteyen den verhaltenen Grimm und die nach Blut lechzende Kampfwuth kaum mehr zu zügeln vermögen, von wirklich imposanter, also hinreissender Wirkung, dass jedes Mal der schon gefallene Vorhang nochmals emporrollen und die begeisternde Scene da capo dargestellt werden muss. In ästhetisch-dramatischer Beziehung gestaltet sich ganz meisterhaft der Schluss-Moment, wenn Julie, nachdem Romeo bereits die Giftphiole geleert, vom Scheintode zu neuem Leben erwacht; da ist Alles, von der ersten bis zur letzten Note, reines, unverkünsteltes Gefühl, und mit kräftig einfachen, naturgetreuen Pinselstrichen in Tönen ausgemalt. Trotz des Stoffes hochtragischer Tendenz fand die Oper ungetheilten Anwerth; Dem. Sabine Heinefetter, welche bereits früher in einigen ihrer Lieblings-Rollen gastirte, auch zum Intermezzo mit der Direction einige Tagsatzungen gerichtlich verhandelte, erschien nunmehr nach besiegten Hindernissen als Romeo, mit stürmischem Beyfalle gekrönt; ist aber gegenwärtig schon wieder auf dem Wege ihrer neuen Bestimmung zur Carnevalsstagione nach Italien, und wird von ihrer Schwester Klara auf eine nimmer erwartete befriedigende Weise supplirt. — Dem. Löwe singt und spielt die Julie gleich einer auf den Brettern schon ganz heimischen Mime. Besorgt müssen wir sie jedoch vor solchen anstrengenden Partieen ernstlich warnen, welche, also leidenschaftlich aufgefasst, im Widerspruche mit einer jugendlich schwachen Constitution, ihrer künstlerischen Laufbahn eine allzu schnelle Endschaft prophezeyen. Tybalt, der einzige Tenor, kam, gleich einem Fangballe, von einer Hand in die andere; anfänglich zerarbeitete sich Cramolini damit; dann wurde ein ziemlich indifferenter Herr Schäffer vorgeschoben; jetzt gibt Wild den sogenannten Nebenpart und glänzt darin als Stern erster Grösse; ein neuer Beweis, wie gediegene Meisterschaft auch Unbedeutendes zu adeln vermag. Ueberaus herrlich trägt er seine grosse Arie mit Chor vor, und höchst feurig das Ausforderungs-Duett, welches übrigens auch vom Dichter, dem, ähnlich seinem Vorfahren, dem göttlichen Shakspeare abermals auf's Schmählichste verbalhornten, äusserst glücklich erfunden ist; indem die gewaltsame Unterbrechung durch den monotonen Choral-Gesang des im Hintergrunde langsam feyerlich vorüberwallenden Leichenzuges einen erschütternden Contrast hervorbringt, dass die gezückten Schwerter den schlagfertigen Nebenbuhlern entsinken und der gegenseitige Hass in klagenden Schmerz sich umwandelt. — Orchester und Chor leisteten, wie immer, Vorzügliches; drey ungemein zarte Solosätze für Horn, Violoncell und Clarinette erhielten durch die seelenvolle Ausführung der Virtuosen Lewy, Merk und Klein den höchsten Reiz. —

Nach langem Schlafe erwachte wieder einmal Boieldieu's einst so beliebtes Rothkäppchen; jedoch, der Gegenwart fast ganz entfremdet, zog es sich bald und wohl für immer zurück in stille Einsamkeit. —

Eine neue Operette: „die Unzertrennlichen“ oder „die besten Freunde“ hätte, um zu gefallen, rascher, lebendiger — mit einem Worte — besser gespielt werden müssen; alsdann würde auch Hrn. Kapellmeister Reuling's gefällige Musik gewiss mehr angesprochen und verdiente Würdigung gefunden haben.

Hr. Breiting reist fortwährend ab und zu, und tummelt sich mitunter auf seinen Parade-Gäulen: Johann von Paris, Masaniello, Georg Brown, Fra Diavolo u. a. — nach Herzenslust herum. — Von einem neuen Ballette: „die Brigittenau“ oder „der todtgeglaubte Soldat“ wurde Monate über in die Posaune gestossen; endlich kreiste der Berg und heraus schlüpfte ein winziges Mäuslein. Die Handlung ist eine dürftige Nachbildung der Nina; das Uebrige ein chaotisches Gemengsel von Volksspielen und Belustigungen aller Nationen in vierzehn Bildern, womit man über drey Glockenstunden bis zur Ermattung abgelangweilt wird. Weder das schöne Talent der Dem. Mimi Dupuy, noch die vorgenommenen bedeutenden Abkürzungen konnten es vom Untergange erretten, und es ist kaum erklärbar, wie Hr. Henry, der so routinirte Choreograph, einen solchen Missgriff thun konnte. Gyrowetz ist zu bedauern wegen der auf die Composition versplitterten Zeit. — Eine Reprise des Blaubart vom hier verstorbenen Balletmeister Vestris fand günstige Aufnahme; besonders gefällt Dem. Muratori als Ismela, und ein neuer Pantomimist, Hr. Lasina, in der Titelrolle. —

Das Theater an der Wien treibt es wie gewöhnlich, gibt Vielerley, doch wenig Haltbares; Carl, Scholz, Nestroy, und allgemach auch Dem. Zöllner, sind und bleiben die einzigen Stützen; diesen, vereinzelt, wird aber auch öfters gewaltig hofirt, während das Machwerk, welches zu beleben sie alle ihre Kräfte aufbieten, im Pfuhle eigenen Schlammes erstickt. Ueber die Mittelmässigkeit ragend und dem Kassabestande frommend erwiesen sich 1) „die Zauberreise in die Ritterzeit“, Posse von Nestroy; glücklich in der Grundidee, doch allzu flüchtig ausgearbeitet. 2) „Der Zaubermund“ oder „Wolf und Papagey“ von Toldt. 3) „Der Bergkönig“, Mährchen von Margaretha Carl (Gattin des Directors), vorzüglich mit geschmackvollen Decorationen ausgeschmückt, die denn auch ihre Schuldigkeit thun. Unter den Gefallenen steht obenan: „der Kampf des Glückes mit dem Neide“ oder „der Liebe Zaubermacht“, anonymer Abkunft, welches einen tüchtigen Gigantensturz machte. Zu all' den aufgezählten Piecen hat Adolph Müller eine Musik geschrieben, meist besser noch, als es die Sache verdient, welche theilweise, sonderlich, wo die Localfarbe prädominirt, auch in den Volksmund übergeht. Herzlich wünschten wir den anstelligen jungen Tonmeister auch einmal in seiner wahren Gestalt, nicht immerdar wie Pegasus im Joche zu erblicken. — Zur beliebigen Abwechselung producirten sich einige Male in den Zwischenacten sogenannte Steyerische Alpen-Sänger, sowohl mit Nationalliedern, als auf der Violine, Zither, Guitarre, auf dem Posthorne und in der Bauchrednerkunst. Dass mit solcher Gasthaus-Kurzweil nur Wenigen gedient ist, bewies der Erfolg.

(Fortsetzung folgt.)

Merseburg, den 17ten Februar. Am 15ten d. wurde uns hier ein schöner musikalischer Genuss zu Theil. Der durch den Brand verunglückte Stadtmusikus, Hr. Amme aus Haynchen, gab zu seinem Besten ein Concert, bey welchem ihn verschiedene Virtuosen aus Leipzig und unser wackerer Stadtmusikus Hr. Braun mit seinem brav eingeübten Orchester gern unterstützten. Die Tonstücke waren folgende: 1) Ouverture aus der Felsenmühle von Reissiger, präcis und exact vorgetragen; 2) Concertante für zwey Clarinetten von Iwan Müller, bliesen zart und ausdrucksvoll Herr Kunze aus Leipzig und Hr. Stadtmusikus Amme; 3) Scene aus Figaro sang der Concert-Sänger Herr Pögner aus Leipzig mit vieler Kunst, Sicherheit und Deutlichkeit, und seine schöne volle Bassstimme entsprach ganz seiner Ausbildung als Sänger; 4) Concertino für Bass-Posaune von Meyer, vorgetragen von Hrn. Queiser aus Leipzig. Da uns schon mehre Male das Glück zu Theil ward, diesen wackern Virtuosen und Bändiger des Riesen-Instruments hier zu hören, begrüsste denselben gleich bey seinem Auftreten ein Applaus, weil Jeder wusste, was er zu erwarten hatte.

Zweyter Theil. 1) Ouverture aus der Stummen, wurde mit einer Präcision ausgeführt, wie wir sie nur an unserm ehrenwerthen Braun gewohnt sind; 2) Duett für Violine und Violoncello trugen Hr. Ullrich und Hr. Grabau aus Leipzig vor, und erregten durch ihr äusserst delicates und kunstvolles Spiel die innigste Theilnahme, welche sich in einem rauschenden Beyfalle kund that; 3) sang Hr. Pögner Mozart's Arie: In diesen heil'gen Hallen u. s. w.

mit Kraft und Ausdruck; 4) Variationen für zwey Posaunen von Reichel. Herr Queiser und einer seiner Schüler, der sich seines Meisters würdig zeigte, bewährten das Sprichwort: „Das Ende krönt das Werk.“ Möchte uns bald wieder ein solcher Genuss zu Theil werden!

Kurze Anzeigen.

Jucunde. Drey Gesänge für eine Sopran-, zwey Tenor- und zwey Bassstimmen in Musik gesetzt — von Carl Blum. 124stes Werk. (Eigenthum der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Die in Partitur und Auflegestimmen nett und sauber gedruckte Sammlung führt ihren Namen nicht ohne Grund. Des Verf. meiste Werke sind, wie hinlänglich bekannt, einer heitern, geselligen Unterhaltung gewidmet. Diesen Zweck hat er auch in dem vorliegenden Hefte verfolgt und so gut erreicht, wie in den besten seiner früheren. Auf welche Art er diess erreicht, ist nicht minder bekannt. Es singt sich Alles leicht und klingt gefällig und munter. Nichts als die gewöhnliche Sängerroutine wird vorausgesetzt, um diese Gesänge angemessen vorzutragen. So sind sie denn für Jedermann und werden bey Weitem in den allermeisten Sänger-Vereinen willkommen seyn und mit Leichtigkeit gesungen Vergnügen gewähren. Die Texte sind sämmtlich von Wilh. Gerhardt. Nur der erste: „Soldaten und Marketenderin“ ist der letztern wegen, damit sie sich zu dem Gesange der Soldaten hören lassen kann, umgeändert und blos in der Grundidee beybehalten worden. Die Musik gibt einen Marcia vivace. Der zweyte „das Mädchen und die Tauben“ ist nicht weniger munter. Auch das serbische Lied „Angelia“ will dieselbe Stimmung nicht ohne Erfolg fördern.

Sammlung ausgeführter Choräle im leichten Style, mit Bezug auf das Schlesische Choralbuch von Adolph Hesse. 1stes und 2tes Heft. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey C. G. Förster. Pr. 6 Gr.

Der Verf. sagt im Vorworte: Die Sammlung ausgeführter Choräle, welche ich hier dem Publicum übergebe, hat den Zweck, Orgelspielern eine Erleichterung, ein Hülfsmittel in solchen Fällen, wo sie ihre eigenen Kräfte der Ausführung eines Chorals nicht gewachsen fühlen, oder wo sie das Bedürfniss der Abwechselung mit fremden Ideen empfinden, zu gewähren. In Berücksichtigung der dabey meist Statt findenden Nebenverhältnisse, habe ich diese Ausführungen für kleine Orgelwerke und im leichten Style geschrieben, jedoch bemüht, das Würdevolle des Gegenstandes niemals aus den Augen zu verlieren. — Das ist ihm gelungen. Die Registrirung ist bey allen diesen ausgeführten Chorälen: 1) Hauptwerk, alle achtfüssige Stimmen; 2) Oberwerk, Flaut und Salicet achtfüssig; 3) Pedal, Subbass sechzehnfüssig und Octavbass achtfüssig. — Hat eine Orgel kein zweytes Manual, so muss bey dem jedesmaligen Eintritte der Melodie noch eine achtfüssige Stimme gezogen und zum Zwischenspiele wieder abgestossen werden. Man sieht, dass in dieser Sammlung auch auf die kleinsten Orgeln Rücksicht genommen worden ist. Der Choräle sind 18. Die Ausgabe in Querquart zählt 48 Seiten und der Druck ist sehr deutlich.

Der Herbst am Rhein, bearbeitet für Chorgesang und Orchester nach einem Liede der Asmannshäuser — von Jos. Panny. Op. 32. (Eigenth. der Verl.) Mainz, Paris und Antwerpen, bey Schott's Söhnen. Partitur: 16 gGr.; Orchester- und Singstimmen: 1 Thlr. 8 Gr.
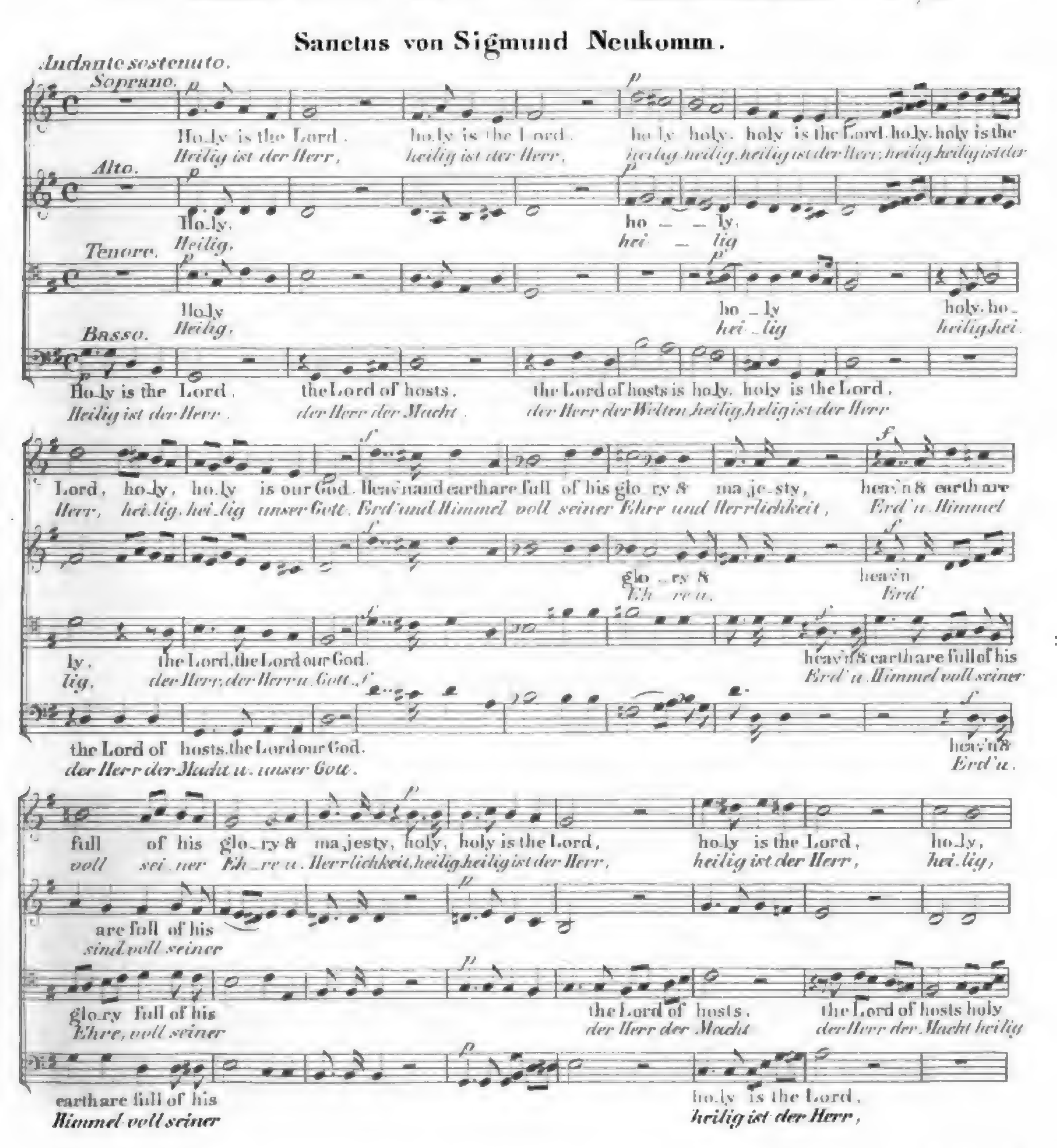
Ein munteres Volkslied, das für zwey Tenore und zwey Bässe mit voller Begleitung sehr gut bearbeitet worden ist, im lebhaften Tanztacte, zuweilen kurz vom $\frac{2}{4}$ Tacte unterbrochen. Die Wirkung wird der Absicht entsprechen. Es wird in Concerten, zur rechten Zeit gewählt, Freude machen. Die Ausführung ist leicht; der Druck gut und der Titel mit einem lustigen Bildchen geschmückt, die Herbstlust schildernd.
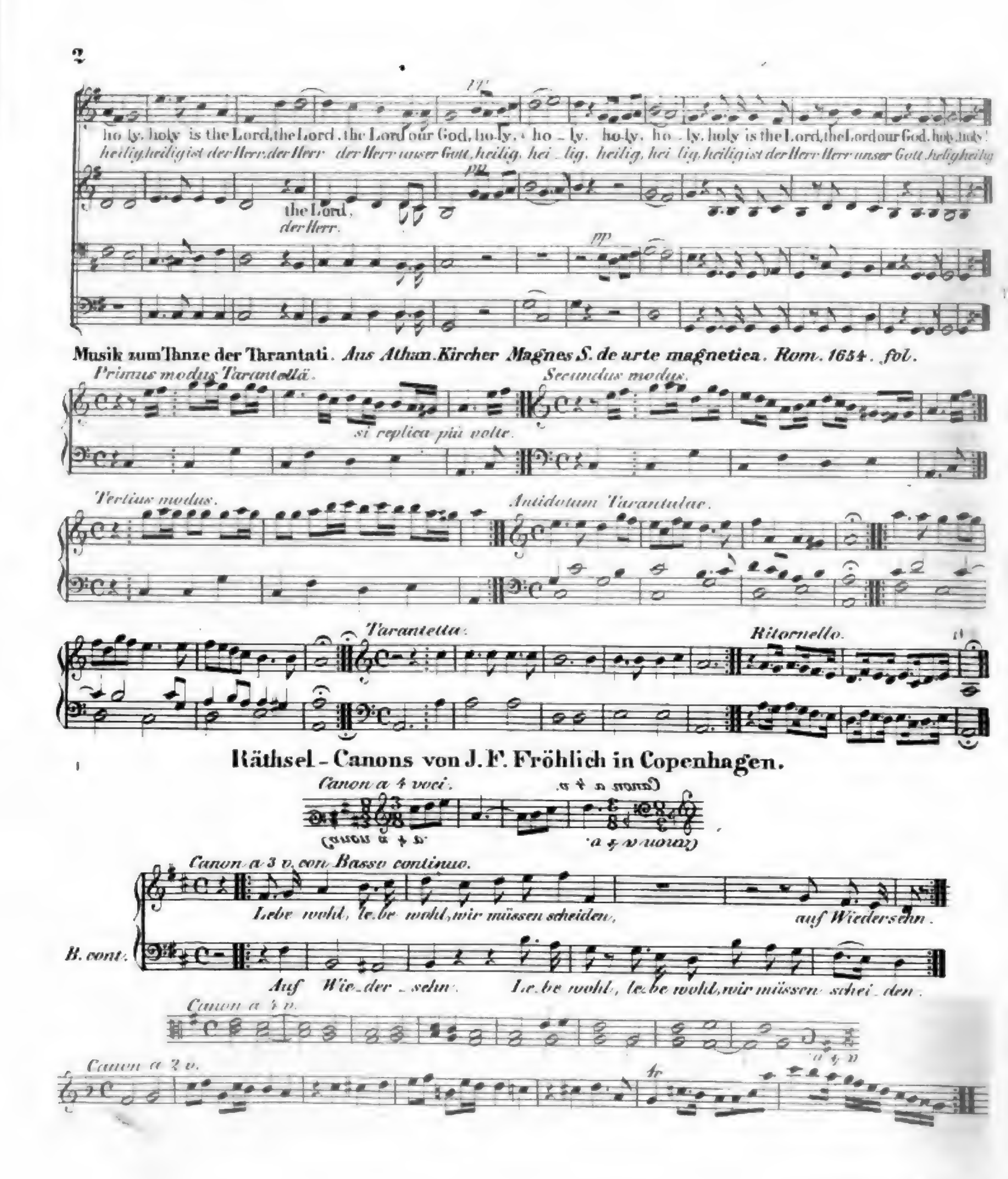
Notiz.

Das sehr wohl getroffene Portrait des als Künstler und als Mensch trefflichen J. W. Kalliwoda ist im Bureau de Musique de C. F. Peters allhier lithographirt erschienen.

(Hierzu die Beylage Nr. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.


Sanctus von Sigmund Neukomm.
Andante sostenuto.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Holy is the Lord, holy is the Lord, holy holy, holy is the Lord, holy, holy is the
Heilig ist der Herr, heilig ist der Herr, heilig, heilig, heilig ist der Herr, heilig, heilig ist der
Holy, ho - ly,
Heilig, hei - lig
Holy ho - ly holy, ho -
Heilig, hei - lig heilig, hei -
Holy is the Lord, the Lord of hosts, the Lord of hosts is holy, holy is the Lord,
Heilig ist der Herr, der Herr der Macht, der Herr der Welten, heilig, heilig ist der Herr
Lord, holy, holy is our God. Heav'n and earth are full of his glo - ry & ma - jesty, heav'n & earth are
Herr, hei - lig, hei - lig unser Gott. Erd' und Himmel voll seiner Ehre und Herrlichkeit, Erd' u. Himmel
glo - ry & heav'n
Eh - re u. Erd'
ly, the Lord, the Lord our God. heav'n & earth are full of his
lig, der Herr, der Herr u. Gott, Erd' u. Himmel voll seiner
the Lord of hosts, the Lord our God. heav'n &
der Herr der Macht u. unser Gott. Erd' u.
full of his glo - ry & ma - jesty, holy, holy is the Lord, holy is the Lord, ho - ly,
voll sei - ner Eh - re u. Herrlichkeit, heilig, heilig ist der Herr, heilig ist der Herr, hei - lig,
are full of his
sind voll seiner
glo - ry full of his the Lord of hosts. the Lord of hosts holy
Ehre, voll seiner der Herr der Macht der Herr der Macht heilig
earth are full of his holy is the Lord,
Himmel voll seiner heilig ist der Herr,



ho_ly, holy is the Lord, the Lord, the Lord our God, ho_ly, ho_ly, ho_ly, ho_ly, holy is the Lord, the Lord our God, holy, holy!
heilig, heilig ist der Herr, der Herr der Herr unser Gott, heilig, hei_lig, heilig, hei_lig, heilig ist der Herr Herr unser Gott, heilig, heilig
the Lord,
der Herr.
Musik zum Tanze der Tarantati. Aus Athan. Kircher Magnes S. de arte magnetica. Rom. 1654. fol.
Primus modus Tarantellä.
si replica più volte.
Secundus modus.
Tertius modus.
Antidotum Tarantulae.
Tarantella.
Ritornello.
Räthsel-Canons von J. F. Fröhlich in Copenhagen.
Canon a 4 voci.
Canon a 4 v.
Canon a 3 v. con Basso continuo.
Lebe wohl, le_be wohl, wir müssen scheiden, auf Wiedersehn.
B. cont.
Auf Wie_der_sehn. Le_be wohl, le_be wohl, wir müssen schei_den.
Canon a 4 v.
Canon a 2 v.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten März. №. 10. 1833.

Kurze Abhandlungen über die Oper.

Von G. W. Fink.

I. Dass die erste Oper nicht die erste ist und was sie dazu gemacht habe.

L'Euridice, Tragedia per musica, aufgeführt in Florenz 1600, wird immer noch von den Meisten für die erste Oper ausgegeben, ob sie es gleich eben so wenig ist, als eine Tragödie, wie sie der Dichter zu nennen beliebte, der den fröhlichen Ausgang seiner Darstellung kaum vermeiden konnte. Dass früher ähnliche Spiele mit Musik vorhanden waren, ist gar nichts Neues; nicht zu Wenige wissen, dass dergleichen schon bey manchen festlichen Gelegenheiten aufgeführt wurden: allein man umgeht das, oder meint doch, man könne dessenungeachtet jener Oper die Ehre der ersten lassen. Aus welchem Grunde sie das thun, wissen wir nicht. Schon zur Vermählung Galeazzo's, des Herzogs von Mailand, mit Isabellen von Arragonien wurde ein Schauspiel von Bergonzo Botta prachtvoll aufgeführt, wo Instrumente, Gesang und Tanz in grosser Thätigkeit waren und worin eine Menge Heroen und Götter Griechenlands sich der Reihe nach sehen liessen. Jason, Orpheus, Theseus und Atalanta fehlten nicht, zu Ehren des hohen Brautpaares das Ihrige zu thun. — Der Graf von Vernio, Giov. Bardi ist gekannt wegen seiner Liebe zu Kunst und Wissenschaft und seines Combattimento d'Apolline col serpente, das zur Vermählung Ferdinands von Médicis mit Christiana von Lorena gesungen und gespielt wurde. Wäre es unsere Absicht, den ersten Anfang der Opern zu untersuchen: so würden wir noch weiter zurückgehen müssen. — Will man aber auch schlechterdings den Dichter der Eurydice, Ottavio Rinuccini, für den ersten Operndichter nehmen; will man auch „die Verzweiflung Silens" und „den Satyr" der Laura Quidiccioni aus Lucca und des Componisten Emilio del Cavaliere für nichts rechnen, ob wir gleich den Grund nicht begreifen: so wird man dennoch die Eurydice nicht für die erste Oper halten können. Es ist hinlänglich bekannt, dass 1594 im Hause des Corsi, der nach des Grafen Bardi Abgange nach Rom die Leitung der Gesellschaft in Florenz übernommen hatte, sein Freund Rinuccini seine Daphne dichtete, die unter seinen Augen Peri und Caccini in Musik setzten und die mit vielem Beyfalle aufgeführt wurde. Das Singspiel ist, wie damals gewöhnlich, der griechischen Fabelwelt entnommen. Martin Opitz hat es in teutsche Verse gebracht, die Heinr. Schütz, der berühmte Kapellmeister in Dresden, componirte und zum Beylager der Maria Eleonora, der Schwester des Churfürsten Joh. Georg I., mit dem Landgrafen von Hessen Georg II. 1627, aufführte. Daphne, Apollo, Venus und Cupido sind die Hauptpersonen. Mehre Solo — Hirten, Schäfer- und Nymphen-Chöre kommen dazu. Das Ganze hat fünf Scenen (in der Verteutschung von Opitz Acte genannt) und schliesst mit der Nymphen und Hirten Tanze um den Lorbeerbaum, in welchen Daphne, die spröde, verwandelt wurde. — Wir finden hier Sologesänge, Recitative nach damaliger Art, Duetten, Terzetten und Chöre — also eine förmliche Oper, wie die das Griechische liebende Gesellschaft sie sich nur wünschen mochte.

Warum hat man nun also nicht dieser Daphne wenigstens die Ehre erwiesen, sie als erste Oper anzuerkennen, da sie doch im Grunde in derselben Weise und von denselben Männern, dem Gedicht und der Musik nach, verfasst wurde, als die Eurydice? Hatte der florentinische Verein, hatten Dichter und Componisten nicht schon die Aufmerksamkeit der gebildeten Welt auf sich gezogen? u. s. f. Aber freylich, die Aufführung der Daphne, erlebte sie auch bald genug in Teutschland eine Nachbildung des Textes und eine freye Composition, hatte

in Italien keinen andern Grund, als Kunstförderung. Was ist Kunstförderung, wenn nicht von Aussen her irgend etwas recht in die Sinne Fallendes, so etwas — Ehrenrühriges mit Pomp und Weltglanz dazu kommt? Sind doch die meisten Dinge und die meisten Menschen nicht sowohl durch Wesentliches und Verdientes, sondern weit mehr durch äusserliche Zufälligkeiten berühmt geworden. Den Meisten geht es wie dem Sulla: Nicht das lange vorher Ueberlegte gelingt am besten, sondern was ihnen die Götter im Traume eingegeben haben. Das geschieht nicht um des Werthes der Dinge, sondern um der Art der Menschen willen. Wenn etwas zufällig von der Sonne beschienen wird: so ist es herrlich und das Erste seines Standes. Wenn ein durchdringender Schrey etwas vorgesungen hat: so singen die anderen artig nach. Es ist auch in der That keine Kleinigkeit, welche die Eurydice zur ersten Oper gemacht hat: es ist eine Hochzeit, und was für eine? Heinrich IV. von Frankreich, den sie gern den Besten der Könige nennen, hatte nämlich die Maria von Medicis zu seiner Gemahlin erkieset, und damals wusste er noch nicht, dass es ihn hernachmals gereuen würde. Es sollte also eine recht glänzende Hochzeit gefeyert werden. Da wollte denn auch die florentinische Gesellschaft sich in ihrem Glanze zeigen. Dichter und Componisten (Peri und Caccini) strengten sich an. Man rief zur Aufführung die geschicktesten Männer Italiens herbey, den Pietro Strozzi, Francesco Cini, Orazio Vecchi u. s. w., damit die französischen und italienischen Grossen so stattlich als möglich bewirthet würden. Was Wunder also, wenn das Gelungene so gut, als die schäferlichen Süssigkeiten, deren affectirtes Wesen nach damaligem Gebrauche auch hierin herrschte, allgemein von der Fama verbreitet wurde! Und so war es denn eigentlich die glänzende Hochzeit, welche die Eurydice zur ersten Oper machte: ausserdem würde die Daphne und ihre Lorbeerzweige der Oper den ersten Kranz gereicht haben, wenn man auch nicht weiter forschen wollte. —

Nachrichten.

Fortsetzung der Herbst-Stagione und Anfang der Carnevals-Opern u. s. w. in Italien. 1832 u. 1833.
(Fortsetzung.)

Triest. In Mayr's Rosa bianca e Rosa rossa, mit eingelegten Stücken von Pacini, Donizzetti und einem neuen Chore vom Anfänger Bassi Manna, dem Sohne der olim bekannten Sängerin Carolina Bassi, machte das einzige Favorit-Duett im zweyten Acte Glück. Wie kann man aber auch solche musikalische Verbrechen begehen? So lange man Rossini, Pacini, Bellini, Mercadante und hundert andere neuere Maestri zusammenschmiedet, transeat, es entsteht eine gleichartige Posse daraus; diese aber in eine Oper von Mayr, Weigl, Winter u. a. hineinzuflicken, ist, wenn auch nicht immer wie Fliegen in einer Suppe, doch stets eine ächte Mésalliance.

Von benanntem Anfänger, Signor Maestro Bassi Manna, wurde am 13ten November die neue Oper Jacopo di Valenza mit einem Furore in der dritten Vergleichungsstufe, vulgo Furorone, gegeben. Eine an Superlativen leidende lombardische Theaterzeitung citirt von hier aus einen Brief, worin es unter Anderm heisst: „Der Maestro Bassi Manna kann Wunder machen, seine Musik ist gelehrt, voll Genie und Originalität, ohne die mindesten Reminiscenzen“ u. s. w. Bis jetzt steht all' diess noch auf dem Papiere.

Mailand. (Teatro alla Scala.) Mercadante's neue Oper hiess Ismalia, ossia morte ed amore, eine nach D'Arlincourt's bekanntem Romane bearbeitete Zauber-Oper, wo ein Ritter der Liebe wegen sein Gelübde bricht und stirbt, nur dann aber in den Himmel kommen kann, wenn das Weib, welches die Ursache seines Todes ist, sich seinem Schatten ergibt. Der wackere Theaterdichter Romani, Verf. des Stücks, sagt in einem kurzen Vorberichte, er wollte in Italien wieder eine Schauspielgattung einführen, deren es aus übertriebener Furcht und langer Gewohnheit beraubt war; dabey bezieht er sich auf den Faust, Don Juan, Freyschütz, Robert le Diable, die im Auslande Glück machen, und ist der Meinung Voltaire's, Alles, was die Einbildung schaffen und die Leidenschaften darbieten können, sey Gegenstand der Oper. Das Buch hat indessen, bey mancher schönen Situation, gar nicht behagen wollen, wozu wahrscheinlich drey Sachen das Meiste beytrugen: der im zweyten Acte todte Ritter singt in derselben Kleidung, und als wäre er lebend, wie im ersten Acte; das Maschinenwesen ging sehr schlecht, und die Sänger waren auch nicht die besten. Die Zauber-Opern scheinen also vor der Hand mit dieser Wiedergeburt abermals und schnell von der italienischen Bühne verschwunden zu seyn; ein hiesiges Journal verwarf sogar Voltaire's Behauptung, und sagte, dieser Cyniker (!) habe im

18ten Saeculo geschrieben, wir leben im 19ten Jahrhundert, mit einem weit verfeinertern Geschmacke (wahrscheinlich nur in Italien, denn im Auslande, wo Voltaire's Behauptung auf alle Saecula passt, gibt man noch jetzt Jahr aus Jahr ein Zauber-Opern. — Der Corresp.) Nun zur Musik. Die Ouverture (welche Seltenheit!) hat ein schönes langsames Tempo mit einem darauf folgenden Allegro, betitelt, wie bekannt. Die Oper selbst hat zwey schöne Chöre, hier und da recht artige Dingerchen; alles Uebrige, leider, die gewöhnliche Waare der grossen Dita. Den Bassisten Giordani ausgenommen, trug weder die Melas (Ismalia), noch der Tenorist Binaghi (Oscar) zur guten Aufführung der Oper bey, die also in der Folge mit der Caritea und Chiara zuweilen abwechselte. — In der zweyten Hälfte Novembers gab man zum ersten und letzten Male die neue Oper Elena e Malvina, von Hrn. Francesco Schira, einem Zöglinge des hiesigen Conservatoriums, deren Vorstellung Ref. zufälliger Weise nicht beywohnen konnte. Hr. S. hat bereits Musik zu Balletten componirt und ist Mitglied benannter Dita; warum er aber mit seiner ersten Oper eine solche Eile gehabt und nicht ein besseres Singpersonal abgewartet hat, begreifen Viele nicht. Einige behaupten, in dieser neuen Oper soll Manches nicht ohne Werth seyn, was auch sehr möglich ist; denn musikalisches Talent kann man den meisten unserer jungen Maestri nicht absprechen. — Im Teatro Carcano gab man Anfangs — die nicht üblen Hauptsänger waren die Albertini, der angehende Tenorist Domenico Furlani, der Bassist Giuseppe Galante und der Buffo Carlo Cambiaggio — Pacini's Falegname di Livonia mit gutem Erfolge; sodann eine neue Operette: Emma di Fondi, von einem mailänder jungen Grafen, Namens Pietro de Moyana, die auch gefiel. Zum Lobe dieser Musik sey es gesagt, dass sie, ohne eben neu und gediegen zu seyn, doch im Ganzen genommen melodisch ist, und dass der Componist weit weniger sclavisch als unsere heutigen Maestri dem modern-musikalischen Götzendienste huldigt, sondern sich auch ein wenig zur Musik seiner Väter, zur ältern italienischen Schule hinneigt. Möge er durch fleissiges Studium der Tonkunst seinem Vaterlande bald eine Oper schenken und sich dabey als selbstständiger Meister zeigen!

Carnevals-Opern.

Mailand. (Teatro alla Scala.) Ist es denkbar und der Natur gemäss, dass einst die Erde mit ihrem Monde, die Sonne, ja ganze Sonnen-Systeme aus dem unermesslichen Weltall verschwinden werden, so hätte sich Niemand nur die Möglichkeit träumen lassen, dass eine erste Carnevals-Oper am Stephanstage auf unserm grossen Theater ohne Fiasco mit heiler Haut davon kommen könnte. Ich habe hier seit 1811 bis jetzt lauter solche S. Stefano-Fiasco's, darunter zwey Rossini'sche und einen $\frac{1}{5}$ Bellini'schen, erlebt; die ältesten Mailänder wissen sich auch des Gegentheils nicht zu erinnern, aber dieses Jahr verliess uns der grausame Fiasco, wahrscheinlich (den Bassisten ausgenommen) der Sänger wegen; das grosse Ballet fand indessen eine sehr ungünstige, und das kleine Ballet gar keine Aufnahme. Zur ersten Oper gab man Hrn. Donizzetti's Fausta (die er voriges Jahr für S. Carlo zu Neapel componirte), in welcher die von hier gebürtige, rühmlich bekannte Sängerin Adelaide Tosi die Titel-Rolle, der Bassist Carlo Zucchelli Constantin den Grossen und der Tenor Francesco Pedrazzi dessen Sohn den Crispus spielte. Die Tosi hat unstreitig seit ihrem erstmaligen Betreten der hiesigen Bühne vor mehren Jahren viel gewonnen. Ihre Stimme hat mehr Kraft, ihr Gesang mehr Ausdruck, ihre Aussprache mehr Deutlichkeit, ihre Action mehr Leben, und sie macht öfters recht artige Sachen; allein dieses Mehr artet nicht selten in ein Zuviel aus, die Stimme schreyt und die Action übertreibt, wesswegen auch die Anfangs glänzende Aufnahme dieser vaterländischen Künstlerin seither abgenommen hat. Pedrazzi, mit einer angenehmen Stimme, guten Aussprache und gutem Gesange, kann nirgends missfallen; aber Zucchelli's Stimme scheint dahin, vielleicht Alters halber. Donizzetti's Musik hat Manches, was auch den wahren Musiker ergötzt, sonst nichts Neues, viele Reminiscenzen, und grösstentheils das — tägliche Brod. Die neu componirt seynsollende Ouverture ist eben so ausgeprägt, wie alle modernen gar alten und alle modernen gar neuen. Nach der Ouverture wird der Vorhang aufgezogen, und — ach Himmel! — die Bande steht mit ihren Hörnern, Posaunen, Serpents, Contrafagotts, Pauken, Klappentrompeten, Trommeln, Pfeifen und allem Schmetterzeuge schon gerüstet auf der Bühne, stimmt blitzschnell mit ungefähr 80 Choristen und Sängern, unter Begleitung des grossen Orchesters, den ersten Chor der Introduction an, und droht die Trommelfelle der anwesenden 4000 Zuhörer zu zerschmettern. Fausta, Constantino und Crispo bewirken zwar durch ihren

Gesang augenblickliche Ruhe, aber Chor und Bande platzen zuweilen drein und gehen endlich, vom Orchester verstärkt, zu einem allgemeinen fürchterlichen Ohren-Angriffe über, womit diese lärmend-rührende Introduction schliesst. Und so geht's immer aus dem Regen in die Traufe. Am 12ten Januar hörten wir abermals einen grossen, aber zugleich traurigen Lärm. Man gab den Fernando Cortez, eine ursprünglich zu Rom unter dem Titel l'Eroina del Messico von Hrn. Maestro Ricci componirte und jetzt von ihm selbst durchaus umgearbeitete Oper, welche zweyte Auflage, als ein in jeder Hinsicht armes Product, gar nicht behagte. Unglücklicher Weise machte die Hauptrolle die Contraltistin Teresa Cecconi, die zwar eine bekannte gute Sängerin ist, mit ihrem starken Embonpoint aber keinen schönen Cortez darstellte, wesswegen entgegengesetzte Zeichen des Beyfalls entstanden, so dass nach der zweyten Vorstellung die Künstlerin sich von ihrem Contracte losgesagt hat. Dem. Matilde Palazzesi (Telanira) fand Beyfall und wurde auf die Scene gerufen. Man lobt ihre schöne Stimme, wünscht aber ihrem Gesange mehr Seele und einen geläutertern Geschmack; wahrscheinlich wird sie in einer andern Oper mehr glänzen. Der Tenorist Reina (Montezuma) singt und schreyt nicht übel und fand ebenfalls Beyfall. In der dritten Vorstellung am 19ten Januar, in welcher die Signora Beyllou die Cecconi ersetzte, nahm auch der Beyfall der Sänger merklich ab. — (Teatro Carcano.) Obschon vom Centrum der Stadt entlegen, und noch dazu im Winter (der heurige ist bey uns freylich bis jetzt sehr schön), wird dieses Theater stets stark besucht, und mit Recht. Den Anfang machte man mit Bellini's Capuleti. Die Roser-Balfe (Giulietta) ist in der Kunst immer mehr vorwärts geschritten und würde mit etwas mehr Leben im Vortrage schon jetzt eine ganz ausgezeichnete Sängerin seyn. Die Pariser Contraltistin Michel (Romeo) verdient ihrer schönen Person und ihres wackern Gesanges wegen vieles Lob. Beyde und der bekannte Tenorist Bonfigli erhalten immer stürmischen Applaus. Am 16ten Januar debutirte der Bassist Balfe in Rossini's Inganno felice; seiner schönen, etwas zu geläufigen Stimme und guten Methode ward dieselbe ehrenvolle Aufnahme der vorigen. Dieser Balfe (eigentlich William Balph, soll ein Irländer seyn) ist der Ehegatte der eben benannten Wiener Sängerin Roser, kann ungefähr 28 Jahre alt seyn, hat schon auf mehren kleinen Theatern, unter andern auch auf dem palermitaner Theater gesungen, wo er zugleich eine Operette componirt, wie dieses zu seiner Zeit in diesen Blättern gemeldet wurde.

Vorläufige kurzgefasste Nachrichten von den Carnevals-Opern aus einigen übrigen Städten Italiens.

Rom. (Teatro Argentina.) Grosser Fiasco, das Theater wurde nach der ersten Vorstellung geschlossen. (Teatro Valle.) Am 5ten Januar: Il furioso all' isola S. Domingo, neue Oper von Herrn Donizzetti. Sänger: Elisa Orlandi, Lorenzo Salvi, Giorgio Ronconi (Bassist in der Titelrolle), Lauretti — Alles furore. Dichter, Componist und Sänger mehrmalen auf die Scene gerufen; das Finale des ersten Acts gefällt am meisten.

Turin. (Teatro regio.) Mercadante's Gabriella di Vergy, die unlängst in Genua (s. die vorigen Berichte) so sehr gefiel, fand hier die entgegengesetzte Aufnahme. Der anwesende Componist setzte sie in die Scene und componirte eine neue Ouverture, bey welcher Signora Banda ihre lieblichen Töne hinter dem Vorhange mit den süssen Klängen des Orchesters vereinigte.

Genua. (Teatro Carlo Felice.) Mercadante's ältere Oper Ipermestra, mit obligaten musikalischen Banden, verunglückte. Die Schütz rettete sich ziemlich, die Cesari und Herr Binaghi kamen minder gut davon. — Der seit einigen Monaten sich hier aufhaltende bekannte Clarinettist Iwan Müller hatte das Unglück, ein Bein zu brechen, ist aber bereits wieder geheilt; er wollte den 18ten Januar eine musikalische Akademie geben.

Venedig. (Teatro Fenice.) Bellini's Norma, vom Componisten selbst in Scene gesetzt, erfreute sich nicht der gewünschten Aufnahme. Die Pasta fand getheilten Beyfall; der Tenorist Curioni war nicht bey Stimme und unpässlich, besserte sich aber bald, und nun geht's auch etwas besser. Nach einem vierzehntägigen Kreisen gebar endlich am 11ten Januar die hiesige Zeitung einen sehr langen Artikel über diese Oper; er wurde sogleich — das Warum ist leicht zu errathen — als vortrefflich und gelehrt in auswärtigen politischen und nichtpolitischen Zeitschriften abgedruckt. Da werden denn Jene, welche dem Hrn. Bellini kein Genie und Wissenschaft zugestehen wollen, als stockblind betrachtet, sodann wird gegen die Gegner der Pasta mit ihren elenden Bonsmots und Vergleichungen losgezogen. In Allem werden jedoch nur vier Schönheiten aus der Norma angerühmt: der Chor der

Introduction, die Arie der Pasta, das Terzett (!?) und das allerletzte „unnachahmliche" Duett. Dass diese magere Summe die Unparteylichkeit meines in diesen Blättern voriges Jahr über die Norma ausgesprochenen Urtheils in gewisser Hinsicht an den Tag legt, mag hier zum Ueberflusse erwähnt werden. Man könnte aber auch den venetianer Artikelmacher fragen: wie ist es möglich, dass ein Componist von Genie und Wissenschaft, der einen schönen Introductions-Chor schreibt, nachher in der ganzen Oper, bis zum allerletzten Stücke (dem Duette, vulgo Finale genannt) so gar viel leeres Zeug, ohne einen Funken Genie und höhere Wissenschaft auftischen kann? ... (Teatro S. Gio. Grisostomo.) Hier gefielen die Maldotti, der Tenor Corradi, die Buffi Giorgi und Stefanori in Pavesi's alter Oper: Ser Mercantonio. (Teatro S. Samuele.) Im Corradino gefällt blos die Tacchinardi-Persiani und der Tenor Zilioli.

Padova. (Teatro nuovissimo.) Die neue Oper: I promessi Sposi, vom Maestro Pietro Bresciani, machte Glück; die Ouverture, Introduction, das Quartett und Terzett nebst dem Finale des ersten Acts, und das Duett und Terzett des zweyten Acts fanden besondere Auszeichnung. Bekanntlich hat Hr. Bresciani schon zwey andere Opern: l'Albero di Diana und la Fiera di Frascati componirt.

Triest. Il Mauro, neue und erste Oper des angehenden Maestro Francesco Bonoldi, Sohn des bekannten Tenoristen Claudio, fand Beyfall (Sänger: die Sedlaczek, Bonoldi Vater, Salvatori, Ranfanga). In öffentlichen, nicht Triestiner Blättern liest man noch Folgendes hierüber: „Der berühmte Maestro Farinelli (Kapellmeister allhier) sagt, der junge Maestro (Bonoldi) verdient mit Recht eine Stelle unter den Componisten vom ersten Range (compositori di prima sfera). Die Instrumentation seiner Oper ist sehr brillant, die Begleitung verständig, die Harmonie reich, die Modulation breit (spaziosa). Hr. Bonoldi Sohn kennt vollkommen den italienischen Gesang und seine Musik ist gut geregelt und genau (bene regolata e precisa)." —

Parma. Vicenza. Brescia. Crema. Bergamo. In allen diesen Städten gab man Hrn. Ricci's Chiara di Rosenberg ohne günstigen Erfolg, wozu auch theils mittelmässige, theils unpässliche Sänger das Ihrige beytrugen. In Bergamo sangen unter Andern die Primadonna Edwige und der Bassist Barrhoilet, Beyde, wie man sagt, Franzosen.

Cremona. Die Contraltistin Leonilda Storti betrat zum ersten Male die Bühne in Pacini's Arabi nelle Gallie; sie hat eine schwache Stimme für grössere Theater, lässt aber hoffen.

Mantua. Hier gefallen zwey deutsche Sängerinnen, die Vial und die Spech in Bellini's Capuleti.

Rimini. In derselben Oper gefällt die Hofmann, in der Rolle des Romeo.

Verona. Die Fischer und der Tenorist Genero finden starken Beyfall im Pirata.

New-York, den 1sten November 1832. Den 6ten October eröffnete endlich die bereits angezeigte italienische Operngesellschaft ihre Vorstellungen auf dem hiesigen Theater mit Rossini's Cenerentola, die nicht sonderlich gefallen konnte, weil die Primadonna Albina Stella unpässlich war; die übrigen Sänger thaten ihr Möglichstes. Zur zweyten Oper gab man Mercadante's Elisa e Claudio, worin die Pedrotti sehr gefiel. Darauf sollte man die Italiana in Algeri und den Pirata geben, welche vier Opern im Abonnement auf 35 Vorstellungen dem Publicum versprochen wurden. Noch wollte die Impresa Rossini's Mosé als Oratorium in einer Kirche hören lassen und hatte bereits über 200 Einlasskarten, zu drey Pezzi duri für eine jede, ausgegeben. Nach Beendigung der erwähnten 35 Vorstellungen reist die Gesellschaft nach Philadelphia ab, um auch da mehre Opern zu geben.

(Beschluss folgt.)

Braunschweig, im Februar. Auch in unserer Stadt tritt aus tiefem Schlummer die schöne Kunst neu belebt wieder hervor. — Der bekannte Lieder-Componist Albert Methfessel ist seit Ostern 1832 hier in die Stelle unsers braven und beliebten Kapellmeisters Wiedebein getreten, und gibt sich alle Mühe, uns dessen Verlust zu ersetzen und die Oper zu heben; gut Ding will jedoch Weile, und obgleich wir hier Alles besitzen, eine gute Oper auf die Bühne zu bringen, so fehlt es doch dem Ganzen noch an Einigkeit. — Das überaus brave Orchester, an dessen Spitze unser vortrefflicher Concertmeister Carl Müller steht, zählt der wirklich ausgezeichneten Künstler jedes Instruments so viele, hat uns in seinen diessjährigen Winter-Concerten so häufig Gelegenheit gegeben, seine Meisterschaft in Ausführung der schwierigsten Symphonieen zu bewundern, dass es wahrlich mit Recht Braunschweigs Stolz und Zierde in musikalischer Hinsicht

zu nennen ist. Unter den Violinspielern unserer herzoglichen Kapelle zeichnen sich besonders die Herren Gustav und Georg Müller (Brüder unsers verehrten Concertmeisters), ferner Freudenthal, Zinkeisen jun. und Hartmann aus. Da sie alle junge kräftige Männer und Schüler unsers Concertmeisters sind, so ist es eine wahre Freude, ihre Einheit in Strich und Ton zu bewundern. Als Violoncellisten haben wir die fertigen und geschmackvollen Solo- und Orchester-Spieler Hrn. Theodor Müller und Hrn. Gödecke; als Contra-Bassisten den verdienstvollen Hrn. Strube. — Auf der Clarinette zeichnet sich unser talentvoller Hr. Tretbar aus, so wie als Oboist, Flötist und Fagottist die Herren Ferling, Zizold und Wagner. — Das Directorat der kleinen Oper hat nach dem Absterben des Musikdirectors Böseke Hr. Georg Müller (der jüngste der vier Gebrüder) übernommen und ersetzt uns des Erstern Stelle vermöge seiner Tüchtigkeit und Einsicht vollkommen. — Als Theoretiker und Componist zeichnet sich besonders unser Veteran, Herr Zinkeisen sen., Schüler des berühmten Forkel, so wie auch unser braver Kapellmeister Methfessel aus. Auch verdanken wir hier in Braunschweig unsern jungen aufkeimenden Talenten in der Composition viel Artiges. Die früheren Werke des jungen Musikdirectors Georg Müller, so wie die des Herrn Hartmann (auf dessen jüngstvollendete kleine Oper wir, da wir ihn bereits als gründlichen Harmoniker kennen gelernt haben, vorzugsweise neugierig sind, und die wir hoffentlich bald hier auf dem Hoftheater zu hören bekommen) lassen nur Ausgezeichnetes für die Zukunft von diesen beyden fleissigen jungen Männern erwarten. — Als Fortepiano-Spielerin ist noch auf das Rühmlichste die 13jährige Bertha Lewig, Schülerin unsers Methfessels, zu erwähnen. — Prime Donne unserer grossen Oper sind jetzt die Damen Cornet und Franchetti; Erstere vorzüglich ausgebildete Bravoursängerin; die Stelle eines ersten Tenoristen behauptet noch immer der dramatisch vollendete Sänger und als braver Schauspieler rühmlichst bekannte Hr. Cornet, Liebling unsers Opern-Publicums.

Die vier Gebrüder Müller haben uns diesen Winter in ihren Quartett-Unterhaltungen so oft und innig durch ihr meisterhaftes Spiel entzückt, dass wir wahrhaft wünschen, sie mögen überall nächsten Sommer auf ihrer beabsichtigten Reise die Aufnahme finden, welche sie sowohl als Künstler ersten Ranges, wie auch als Männer, deren Liebenswürdigkeit im gesellschaftlichen Umgange ihnen Aller Herzen gewinnt, verdienen. —

Nekrolog.

Ludwig Joseph Ferdinand **Herold** wurde am 28sten Januar 1791 zu Paris geboren. Sein Vater war Pianofortelehrer, der, seinem Sohne eine andere Laufbahn wünschend, ihn in einer guten Pensionsanstalt wissenschaftlich bilden liess. Da ihm schon hier die Musik fast spielend anflog und ihm die Kunst lieb geworden war: änderte der Jüngling nach dem frühen Tode seines Vaters seinen Lebensplan und kam 1806 in's Conservatorium der Musik unter dem Lehrer des Pianoforte Hrn. Adam, wo er sich bald so sehr auszeichnete, dass er 1810 den ersten Preis erhielt. Unter Catel studirte er Harmonie und Méhul's Unterricht in der Composition hatte den besten Einfluss auf ihn. 1812 erwarb ihm die Composition seiner Cantate „Mademoiselle de Lavallière“ den ersten Preis. Er hatte also gleich Anfangs das Schicksal, seltsame Texte zu componiren. In demselben Jahre liess ihn das Conservatoire nach Rom reisen, wohin er sich längst gesehnt hatte. Nach dreyjährigem wohl benutzten Aufenhalte in Rom begab er sich nach Neapel und war dort so glücklich, in der Composition einer Oper den Wunsch seines Herzens zu befriedigen. La Gioventù di Enrico V. (die Jugend Heinrichs V.) kam daselbst zur Aufführung und gefiel, so sehr man auch damals gegen französische Opern-Componisten in Italien eingenommen war. Diese erste Oper ist jedoch sonst nicht bekannt geworden, auch in Frankreich nicht. Zu Ende des Jahres 1815 kehrte er nach Paris zurück. Boieldieu nahm sich seiner an. 1816 wurde von ihm Charles de France gegeben; dann les Rosières in drey Acten: beyde Opern noch unerfahren. Gelungener das Zauberglöckchen (la Clochette), fand jedoch nicht allgemeinen Beyfall. Auch mehre Phantasieen machten kein grosses Glück. Darauf versuchte er die schon bekannten Troqueurs mit neuer Musik zu versehen, die 1819 gleichfalls nicht ansprechen wollte. Nicht besser ging es ihm in l'Amour platonique, welche Oper an einem matten Texte kränkelt. Von diesen geringen Erfolgen ermüdet, schwieg er drey Jahre lang. Die Stelle eines Accompagnateur am italienischen Theater und einige Pianoforte-Compositionen nahmen alle seine Zeit in Beschlag. 1823 versuchte er sich wieder

mit der Oper le Muletier (der Maulthiertreiber), die auch nur mittelmässiges Glück machte. Noch weniger gefiel in demselben Jahre Lasténie, weil man griechische Stoffe nicht liebte. 1824 componirte er mit Auber „Vendôme en Espagne" und die Gelegenheits-Oper „le roi René" u. s. w. Rossini's Glück verleitete ihn zur Nachahmung, wie Manchen. Endlich kam 1826 seine Marie, sein bestes Werk, das auch den meisten Beyfall erhielt. Sein Name wurde bekannter. Es gehört zu seinem Missgeschicke, dass er die Zeit seines Glücks nicht rascher durch neue Werke benutzen konnte: seine Verpflichtung als Gesangdirector nahm ihm so viel Zeit, dass er nur leichte Balletmusik und kleine Chöre setzen konnte. Erst 1829 erschien l'Illusion. Er wurde mit dem Kreuze der Ehrenlegion beehrt. Seine Emmeline in drey Acten 1830 gefiel nicht: dagegen machte 1831 Zampa so viel Glück, dass französische Kunstrichter diese Marmorbraut unter ihre Ehren-Opern stellen, was wir ihnen gern lassen. Die Oper hat manches Gute bey vielem Verfehlten; wenigstens hat sie die neuere französische Musik unter uns nicht sonderlich gehoben. An der Oper „Madame de Brinviller" nahm auch er Theil. Seine letzten Opern sind: la Medicine sans Medecin und Pré aux Clercs, die uns bis jetzt unbekannt geblieben sind. Die Aufführung der letzten erlebte er nicht. Die Mühen und inneren Bewegungen, die mit dem Einüben und in Scene setzen einer neuen Oper verbunden zu seyn pflegen, mögen seine schwach gewordenen Lebenskräfte noch rascher erschöpft haben. Er starb an einer Brustkrankheit am 18ten Januar 1833 in seinem 42sten Lebensjahre.

Kurze Anzeigen.

Die Unbekannte (la Straniera), Oper in vier Aufzügen von V. Bellini. Klavier-Auszug zu vier Händen von Mockwitz. Mit Hinweglassung der Worte. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 3 Thlr. 12 Gr.

Oft schon ist es in diesen Blättern besprochen worden, dass diese Oper des jetzt in Italien überaus gefeyerten Componisten zu seinen allervorzüglichsten Arbeiten gehört. Sie geniesst fortwährend eines so grossen Beyfalls, dass wir voraussetzen müssen, wir würden Unnützes thun, wenn wir diese Oper noch erst der Aufmerksamkeit des Publicums empfehlen wollten. Vom Klavierauszuge selbst haben wir gleichfalls nur Weniges zu sagen nöthig: Herr M. ist als tüchtiger Arrangeur längst schon bekannt und auch hier schon sehr oft anerkannt worden, so dass die Liebhaber solcher Bearbeitungen auf Zweckmässiges hoffen dürfen. Das werden sie auch finden; sie werden Freude an dieser Arbeit haben. Alles spielt sich so gut und so leicht, als es sich die Opernliebhaber nur wünschen mögen. Druck und Papier sind gleichfalls vortrefflich und so wüssten wir nicht, was man noch mehr von solchen Ausgaben zu fordern berechtigt wäre. Das Ganze zählt 105 Seiten in Querfolio. Wir empfehlen das schön ausgestattete Werk mit Ueberzeugung und bemerken nur noch, dass es sich unter Anderm auch sehr wohl eignet, es mit vorwärts geschrittenen Schülern zum Behufe eines ergötzlichen Spielens vom Blatte, als Uebung im Notenlesen, zu verwenden.

Museum für Orgelspieler, Sammlung gediegener und effectvoller Orgel-Compositionen älterer und neuerer Zeit. 1ster Band. Prag, bey Marco Berra.

Kann man sich auch weder in unseren, noch in anderen Tagen immerhin auf die Titel der Werke in Schrift und Noten fest und sicher verlassen: so wären doch die Tage und Zeiten zu bunt, wo man sich gar nicht mehr darauf verlassen könnte. Hier kann man es z. B. so viel, als man will; es wird sich Keiner getäuscht sehen. Die Sammlung ist ganz vortrefflich und in jeder Hinsicht. Das Papier unsers Exemplars ist sehr schön; der Druck angenehm in die Augen fallend, deutlich und correct; die Sätze selbst, Präludien und Fugen, alle gut, die meisten ganz ausgezeichnet. Man wird uns das ohne Weiteres leicht glauben, wenn wir die Meister nennen, die zu diesen sechs Lieferungen, welche den ersten Band ausmachen, beygetragen haben: Jos. Seeger, Graun, F. Brixi, Ph. E. Bach, Fux, Scarlatti und Händel; — der Letzte das Wenigste, der Erste bey Weitem das Meiste. Unter den herrlichen Arbeiten dieses grossen Orgelspielers und Componisten ist auch die Meister-Fuge, die er in der drangvollen Zeit der Belagerung Prags von den Preussen im Jahre 1757 schrieb. Er starb 1782. Das Titelblatt ziert die heilige Cäcilia. — Wir haben nicht nöthig, das 102 Seiten starke Werk mit Zusätzen zu empfehlen: es empfiehlt sich selbst.

Wer diesen ersten Band kennt oder kennen lernt, wird sich mit uns auf die Fortsetzung des Werkes freuen.

Sechs heitere Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. componirt von Aug. Matthäi. Op. 24. 7te Liedersammlung. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Friedr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

Diese Lieder sind gefällig und leicht zu singen und zu spielen, ihrem Zwecke gut entsprechend. Das erste, die Spinnerin von W. Gerhard, ist sehr nett und durch das kurze Vor- und Nachspiel ergötzlich gemalt, wie es eben recht ist, nur andeutungsweise in wenigen Bewegungen. Das zweyte, die schwere Wahl, von Mangold, und das dritte, das Land der Jugend, von Wilh. Neuhof, sind etwas ernster, besonders das letzte, jedoch nicht so ernst, dass sie in einer heitern Sammlung nicht Platz finden dürften. Das vierte, der Abschied vom Liebchen, von Th. Hell, ist in guter Soldatenweise mit angehangenem dreystimmigen Chore gesungen; das fünfte, Heute und Morgen, von H. Hoffmann v. Fallersleben, theilt sich zwischen Leben und Tod — und das sechste, Nie mehr! von Aug. Röse, ist ein artiger Scherz. Wie die früheren Lieder dieses Componisten werden sich auch diese Freunde gewinnen, um so mehr, da er lange nichts durch den Druck bekannt werden liess.

I Capuleti e Montecchi. Romeo und Julie, Oper in vier Aufzügen von V. Bellini. Klavierauszug zu vier Händen von Fr. Mockwitz. (Eigenthum der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 3 Thlr. 12 Gr.

Diese neue, in Teutschland nur an wenigen Orten (z. B. in Wien) bekannte Oper des jetzt gefeyerten Sicilianers, von einem unserer besten Arrangeurs eingerichtet, wird den Liebhabern solcher Unterhaltungen um so angenehmer seyn, da sie hier die Bekanntschaft eines sehr schön ausgestatteten Fremdlings machen, über dessen Wesen und Art von vielen Gegenden her so oft gesprochen wird. Ein solcher vierhändiger Klavier-Auszug hat ausser dem geselligen Vergnügen auch noch den Nutzen des Notenspiels von Seiten des Lehrers und des Schülers für sich, was auf einer gewissen Stufe musikalischer Bildung nicht zu gering angeschlagen werden sollte. Die schöne Ausgabe im zweckmässigen Querfolio zählt 95 Seiten.

Trois Duos concertans pour deux Violons composés par Louis Maurer. Op. 61. No. I, II et III. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Jedes Heft 16 Gr.

Herr Maurer ist als Violin-Virtuos und als Componist hinlänglich bekannt; man weiss, dass man für das Instrument Angemessenes und Bildendes findet, hier auch Vergnügliches und zugleich Concertirendes, was jedoch nicht ausserordentliche Fertigkeit in Anspruch nimmt. Beyde Violinen greifen sehr gut in einander, wie es sich erwarten lässt, und erhalten wechselnde Gelegenheit, sich zu zeigen. Alle drey Duetten bestehen jedes aus drey Sätzen, deren Steigerung immer den letzten Satz vorzüglich freundlich zu bedenken weiss. So sind sie denn Geübten zum Vergnügen, weniger Geübten zu gefälligen Studien zu empfehlen.

Huldigung der Freude. Sammlung ausgewählter Modetänze für das Pianof. 9tes Heft. Leipzig, bey Fr. Kistner. Pr. 3 Gr.

Diese beliebte, schön ausgestattete Sammlung hat guten Fortgang. Die Liebhaber finden hier eine sehr hübsche Triumph-Polonaise von A. E. Leipoldt, einen muntern Rutscher von demselben und einen andern nach der Melodie aus dem Alpenkönig arrangirten: „Ach wenn ich nur kein Mädchen wär." Das blassrosenfarbene Papier wirft einen recht freundlichen Schein auf die schwarzen Noten.

Notiz.

Es wird versichert, die einst so hoch berühmte Sängerin Mara sey am 8ten Januar in Reval, wo sie seit mehren Jahren lebte und noch im hohen Alter für die Tonkunst erfolgreich wirkte, an einem Lungenschlage gestorben. Ihr Leben ist bekannt. Sie wurde 1749 zu Cassel geboren. Unser Hiller bildete bekanntlich ihre ausgezeichneten Anlagen. Bestätigt sich die kaum zu bezweifelnde Nachricht: so ist die Gepriesene in ihrem 83sten Jahre, kurz vorher noch von Göthe geehrt, verstorben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten März. №. 11. 1833.

Recensionen.

Der Gang nach dem Eisenhammer, Ballade von Schiller, mit Beybehaltung von B. A. Weber's melodramatischer Instrumentalmusik, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. componirt von C. Löwe. Op. 17. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Der oft besprochene Componist gibt seiner Musik ein Vorwort, das manches Licht über das Unternehmen verbreitet, wesshalb wir es hier mittheilen: „Die vortreffliche Instrumentalmusik für das Orchester von B. A. Weber ist so eingerichtet, dass die Ballade von Schiller dazu declamirt werden muss." — (Sie ist vielfach, auch in Leipzig und immer mit grossem Antheile der Hörer gegeben worden.) „Da nun melodramatische Arbeiten dieser Art nur einen kleinen Kreis Verehrer finden, wesshalb auch diess Werk nicht so allgemein bekannt ist, als es sein Werth verdiente (nämlich jetzt nicht mehr), so erschien mir die Aufgabe, die Ballade für Gesang zu componiren und B. A. Weber's Zwischenspiele hinein zu verweben, zwar nicht leicht, aber doch interessant.
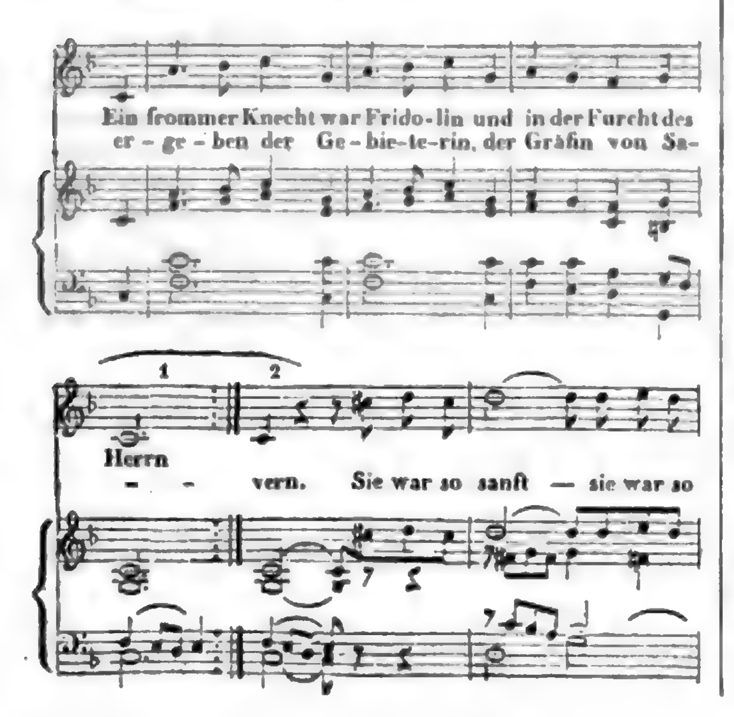
Meine hier folgende Composition kann eben sowohl für sich allein ohne Orchester am Pianoforte gesungen, als auch mit dem Orchester zusammen vorgetragen werden. Dadurch, dass das Orchester, anstatt den Worten des Declamators zu folgen, pausirt, wird die Ausführung präciser und leichter. Bey dem Ausschreiben der Stimmen aus Weber's Partitur (zu haben in der Verlagshandlung — Pr. 2⅔ Thlr.) vergleiche man sorgfältig meine Bearbeitung, und man wird die kleinen Abweichungen, namentlich bey den Stellen, wo ad libitum steht, leicht finden."

Weil man jetzt gern dramatische Effecte auch in Concertmusik, ja sogar nicht selten, aber in solcher Ausdehnung offenbar zu weit gegangen, in kirchliche überzutragen Belieben getragen hat: so werden auch die weiteren Bemerkungen des Hrn. Vorredners nicht Wenigen von Interesse seyn. Wir fahren daher in der Mittheilung derselben fort.

„Während einer gelungenen Aufführung im Concerte zu Stettin, wurde die Stelle, wo die Orgel angezeigt ist, auf einem Positive (in dessen Ermangelung solche pianissimo mit Clarinetten und Fagotten vorgetragen werden kann) im Nebenzimmer gespielt, wo auch der Chor sang, und im Adagio con sordini ahmte man das Geläute einer Glocke ganz vortrefflich auf folgende Art nach: eine Trommel war oben an der Thüre des Seitenzimmers angehängt, und mitten am untersten Felle ein Faden befestigt, woran ein Metallstab, etwa eine halbe Elle lang, frey herabhing. An diesem wurden mit einem hölzernen, jedoch überzogenen Schlägel tiefe Glockentöne sehr erhaben nachgeahmt."

Im vorigen Jahre hat der als Balladen-Componist besonders im Schaurigen anerkannte Mann den Gang nach dem Eisenhammer in einem Concerte in Berlin selbst vorgetragen und damit, wie in diesen Blättern zwiefach berichtet wurde, grossen Beyfall errungen. Jeder andere Sänger, der mit Geist und Wahrheit zu singen vermag, wird sich desselben Beyfalls bey geschicktem Vortrage und guter Begleitung dieser gelungenen Arbeit zu erfreuen haben. Die Darstellung des Stücks von Seiten des Spielers und des declamirenden Sängers gehört zwar nicht zu den ganz leichten Aufgaben, weniger noch für den Begleiter als für den Sänger, vorausgesetzt, dass der Letzte nicht blos die italienische Singweise, sondern hauptsächlich die teutsche versteht und der innern Musik nicht ermangelt: dennoch sind die Schwierigkeiten für keinen zu hoch anzuschlagen, der nicht blos leere Töne

erschallen zu lassen sich verwöhnt hat. Die höchst zweckmässigen, schön wirkenden Zwischenspiele Ans. Weber's sind zu seinen gelungensten Compositionen zu zählen; wir dürfen sie als bekannt voraussetzen, oder Allen, die sie nicht kennen, rathen, sich mit dem Werke, das in derselben Verlagshandlung erschien, bekannt zu machen. Wir ehren es als Künstler-Pietät, dass sie Hr. L. zum Grunde seiner neuen Composition gelegt hat. In den hinzugefügten Gesängen, statt der frühern Declamation des Gedichts, tritt im Ganzen das innig Fromme, das kindlich Liebende des Pagen, das treu mütterlich Sanfte und hold Weibliche der Gräfin eben so trefflich hervor, als das verderblich Boshafte des tückischen Jägers und das wild und stolz Schnaubende des zufahrenden Grafen. Wir empfehlen also das Werk Allen, die an solchen Darstellungen Vergnügen finden, mit voller Ueberzeugung; ja wir wünschen, dass es recht viele Freunde gewinnen möge. Erinnern wir Einiges, so geschieht es mehr, um unsern Antheil an der Sache zu beweisen und vielleicht hin und wieder einige Bedenken für ähnliche Werke in berufenen Künstlern anzuregen, als dass wir uns in kleinen Aussetzungen wohl gefielen, die wir überall unterdrükken, wo wir uns nicht wenigstens einen geringen Nutzen für die Kunst davon versprechen dürfen. Die Hauptmelodie, die öfter in verschiedenen Tonarten wiederkehrt, ist diese:





Die Melodie hat etwas Altes und Volksthümliches: aber sollte nicht das Alte zu neugrossväterlich und zu gewöhnlich oder doch bekannt, und das Volksthümliche zu gesucht in der Verknüpfung der gewöhnlichen Redensarten seyn? So klingt uns die übermässige Octave des Sängers zum Anfange des zweyten Theils nicht schön und das D unisono im folgenden Tacte auch nicht. — Verfehlt ist der Gesang nicht, aber eine glücklichere Stunde hätte einen anziehendern gegeben, der durch ungestörtern Fluss zwischen den Ufern lieblicher Erzählung uns hingetragen hätte. Wir wissen aber aus Erfahrung: Hat sich einmal in die Seele des Schaffenden etwas verkünstelt Angemessenes fest gelagert: so ist selten das Beste zu finden, es sey denn, man hätte Geduld, das Senfkorn so lange im stillen Grunde keimen zu lassen, bis es von selbst der Erde Rinde sprengt und fröhlich heranwächst. — Diese Hauptmelodie, wie sie steht, hat ihr Eigenthümliches nur in den stechenden Verbindungsgliedern bekannter Phrasen, worin der Hauptschmuck der Musik nie zu suchen ist. Am Schlimmsten ist das in einer Zeit, die verreizt sich gern verreizen lässt. Schlingt sich dergleichen durch ein ganzes Stück, so wird es durch das öftere Wiederkehren den schon verwöhnten Ohren gewöhnlich; wenn sie nun das nächste Mal wieder pikirt werden sollen, so muss noch stärker aufgetragen werden und — am Ende fliehen die Grazien aus unserer Musik. Was bleibt uns dann? — Den Satz: „Nun ja, ich spreche von dem Blonden“ u. s. w. hätten wir dem Gesange nach treffender gewünscht. Das Dramatische ist vom Erzählenden nicht genug gesondert. — Das sind aber bey einem Unternehmen so schwieriger Art, bey einem Werke von 41 Seiten nur Kleinigkeiten, die, für das Beste künftiger Erzeugnisse sorgend, nicht geeignet seyn können, der Empfehlung des Ganzen Eintrag zu thun. Vielleicht ist eben das Stechende, was wir gemässigter wünschen, für unsere meisten Musikfreunde eine Empfehlung mehr, wogegen wir darum nichts haben, weil Alles, was einmal geworden ist, nur

nach und nach durch kräftige Vorgänger wieder auf einen andern Weg geführt werden kann. Die Vorgänger müssen hier die Künstler selbst seyn, nicht das Publicum, für dessen Bestes nie anders, als durch freywillige Opfer hat gewirkt werden können. *G. W. Fink.*

August Swoboda's System der Tonsetzkunst. Zweyter Theil. Anleitung zum Contrapunctiren. Zum Gebrauche seiner Vorlesungen herausgegeben. (Eigenth. des Verfassers.) Wien, 1829. S. 112. (8) Pr. 2 Fl.

Wenn in den meisten unterrichtenden Werken die Vorrede in der Regel ein gewisses Licht auf den Gang und die Art der Belehrung wirft, das, wenn es auch nicht immer rein und klar die Gegenstände der Folge erhellet, doch wenigstens bedeutenden Einfluss auf die Stimmung des Beschauenden äussert: so wird diess von solchen Schulbüchern ganz vorzüglich gelten. Der Verf. hebt an: „Abermals eine Anleitung zum Contrapunctiren, und vielleicht abermals unnütz Geld ausgegeben für ein Buch, aus dem man, wie aus so vielen Anleitungen der Art, wohl Manches erlernen kann, nur das nicht, was der Titel verspricht; denn dieser Autor ist mir ja gar nicht bekannt. Was hat er denn schon Praktisches geleistet? Wo sind die Compositionen von ihm, die mir einen Vorbegriff von seinen theoretischen Werken geben könnten? — So höre ich schon im Geiste manchen meiner geehrten Leser beym Ergreifen dieses Buches ausrufen; allein ich schmeichle mir, dass man nach genauer Durchlesung die vollkommene Ueberzeugung haben werde, dass, wer aus dieser Anleitung das Contrapunctiren nicht erlernt, nicht zum Tonsetzer geschaffen ist.“ Er fährt fort, Mancher werde dieses Urtheil zu streng nennen, da so Viele ohne alle solche Kenntnisse componiren: aber sie verschwinden auch eben so schnell, als sie erschienen sind, aus Mangel an vollständiger Ausbildung. Viele Autoren haben den Gegenstand durch Regeln und Ausnahmen nur noch chaotischer gemacht; die meisten Lehrbücher der Art im Laufe eines Jahrhunderts sind grösstentheils Copien älterer und mangelhafter, so dass kein neues, ganz selbstständiges und vorurtheilsfreyes Werk auch in diesem Zweige der Tonsetzkunst vorhanden sey. — Kurz, wollte Jemand alle die Verbote beobachten, die nur im Laufe eines Jahrhunderts erschienen sind, so dürfte er das, was er nach den Regeln des Einen componirte, nach denen des Andern wieder ausstreichen. Seine Abweichungen von Anderen will der Verf. durch hinlängliche Gründe unterstützen. Er will also sein Buch nicht als Copie angesehen haben; das nothwendig Beybehaltene soll vereinfacht und alles Mangelhafte erhellt und dem Geschmacke der Zeit näher gebracht werden. Die unsägliche Mühe, aus dem Wuste von schwülstigen und oft ganz unverständlichen Regeln ein geordnetes System zu bilden, soll ihn nicht abhalten, den noch übrigen Rest seines Lebens ganz der Kunst aufzuopfern. „Sollte nun wirklich eine Selbsttäuschung mich befangen haben, dass ich nämlich mehr auf meine Leistungen hielte, als vernünftiger Weise davon zu halten ist: so beruhigt mich doch der Gedanke, dass selbe nicht gänzlich unbrauchbar sind, was meine bereits ausgebildeten Schüler hinlänglich beweisen, und dass ich wirklich die Absicht hatte, etwas Gutes und Brauchbares liefern zu wollen.“ — Das Letzte wird auch gewiss kein nur einigermaassen billig denkender Mensch in Abrede stellen, am wenigsten ein Mann, der die Schwierigkeiten einer klaren Hinstellung der Regeln des Contrapuncts im Allgemeinen kennt, am allerwenigsten in einem Werke, dass die Lehre vom einfachen und vom doppelten Contrapuncte auf 110 Octav-Seiten in übersichtlicher Deutlichkeit vorzutragen sich beeifert und das schwierige Unternehmen glücklich zu Stande bringt. Was der Verf. selbst von seinem Unbekanntseyn in der musikalischen Welt sagt, ist einer übertriebenen Bescheidenheit oder einem andern zu hoch gesteigerten Gefühle beyzumessen: den Aufmerksamen ist sein Wirken nicht unbekannt geblieben. Vielleicht erinnern sich mehre unserer geehrten Leser der Beurtheilung seiner Harmonielehre (Wien, 1828), die 1830 im 32sten Jahrg. No. 48, S. 773 nachgesehen werden kann. So empfehlenswerth wir diese auch fanden, so wenig Einwendungen (und gegen welche Harmonielehre wären nicht solche gemacht worden?) wir auch dagegen versuchen zu müssen glaubten: so scheint uns doch dieses Werk das erstgenannte bey Weitem zu übertreffen, dass wir es also mit vollem Grunde Allen zu empfehlen haben, die den durchaus nothwendigen Contrapunct erlernen wollen. Freylich ist ein solches Werk kein Unterhaltungsbuch, mit dem man in ein paar angenehm vertändelten Stunden fertig wird: es ist dem ernstlichen Studium geweiht, das allerdings mit einigen Textseiten (in so gedrängter

Kürze) zuweilen sich so lange zu beschäftigen haben wird, wie mit manchem ganzen Buche. Es ist also für Alle, die ernstlich wollen, was nicht Alle wollen. Der Verf. kann auch wohl zuweilen desshalb etwas spitzig werden. So meint er z. B. S. 86: „Es ist ausser Zweifel, dass unsere gegenwärtigen Componisten so wenig Werth darauf legen, dass sie es wahrscheinlich unter ihrer Würde finden, derley nutzloses Zeug zu versuchen," weil man durchaus keine Composition der Art von ihnen zu Gesicht bekommen kann. Und wozu denn auch? Ein gefälliges Liedchen à la Rossini mit Begleitung einiger weniger Accorde ist ja hinlänglich, um das Genie des Verfassers zu bewundern, und ihn selbst bis in den Himmel zu erheben!!" — Das Eingehen in das Einzelne solcher Werke, soll es nur einigermaassen gründlich seyn, wäre ein so weitläufiges Unternehmen, dass wir, abgesehen von dem völlig Undankbaren einer solchen Arbeit, schon aus Mangel an Raum davon ablassen müssten: es ist aber auch ganz unnöthig. Was in einer Logik, einer Geometrie u. s. w. verhandelt werden muss, weiss Jedermann, ohne dass er erst durch Aufzählung der Gegenstände gelangweilt zu werden braucht. So ist es auch in einer Lehre vom Contrapunct. Das Gelungene oder Verfehlte der Darstellung und die Ausdrucksart will der Leser in der Anzeige kurz erfahren, daraus zu ersehen, ob das Werk mehr oder weniger für sein Auffassungsvermögen geeignet ist. In einem genau zusammenhangenden Werke, wo Eins das Andere erklärt, thut man jedoch nicht selten mit solchen Bruchstücken aus dem Laufe der Darstellung mehr Schaden als Nutzen; die Meisten verstehen nur darum nicht, weil sie das Vorhergegangene nicht wissen. Und so bleibt denn nichts übrig, als was wir gethan haben: die Absicht des Verf., die Art seines Ausdrucks in für sich verständlichen Bemerkungen ist hingestellt worden. Dazu fügen wir noch: Alles ist in möglichster Kürze gegeben, ohne dass Nöthiges übergangen worden ist; die beygebrachten guten Beyspiele in Noten werden dem Wortausdrucke zu Statten kommen und so wünschen wir denn dem im Ganzen sehr tüchtigen Werke viele Freunde und redliche Arbeiter. Mit Nutzen würden es sehr Viele studiren, wenn sie studiren wollten. Auf andere Art ist aber kein Heil in solchen Dingen. Zugleich empfehlen wir:

Instrumentirungslehre (*Partitursetzkunst*), *nebst Anleitung zum zweckmässigsten und nützlichen Gebrauche aller Instrumente. Herausgegeben von Aug. Swoboda*, Lehrer der Tonsetzkunst. (Eigenth. des Verf.) Wien, beym Verf. Pr. 5 Fl.

Was darauf ankommt, weiss Jeder. War das erstgenannte Werk bestimmt, gute Zeichner in der Musik bilden zu helfen: so will dieses geschickte Maler bilden helfen: „denn was die Farbengebung in der Malerey ist, das ist in der Tonkunst eine gute Instrumentirung." Kein Lehrbuch ist im Stande, die Sache zu erschöpfen: aber nützliche und deutliche Winke, ja Regeln sind nicht nur möglich, sondern nothwendig. Hat ein sonst erfindungsreicher Kopf diese Kenntniss nicht, so muss er diese Bearbeitung seines Werkes Andern überlassen, denen oft die ästhetische Bildung mangelt, wodurch das Beste nicht selten herabgezogen wird. Der Verf. dieses Werkes spielt selbst alle Instrumente, keins ausgenommen, kennt demnach die mechanischen Schwierigkeiten und den zulässigsten Gebrauch derselben aus Erfahrung. Es wird mit Worten und in Tabellen gelehrt, wie jedes Instrument behandelt werden muss; was ihm praktisch möglich ist und was ihm ohne Beschwerlichkeit gelingt; die allgemeine Eintheilung derselben hinsichtlich ihrer Klanghöhe, ob es als hohe, mittele oder tiefe Stimme die beste Wirkung hervorbringt; es wird auf Solo und Tutti gehörig Rücksicht genommen, auf Stellung des Personals und auf die vortheilhafteste Art, die Stimmen in der Partitur zu vertheilen, damit die wichtigsten Stimmen nicht immer durch mehre Systeme getrennt sind, was die Uebersicht zum grössten Nachtheile erschwert. Selbst die sogenannte Harmonie-Musik ist berücksichtigt worden. Am Ende, nach 30 Seiten Text in Querfolio mit unterlaufenden Tabellen, folgen Partituren: No. 1: Tantum ergo vom Verf. für vier Singstimmen, die Streichinstrumente, zwey Clarinetten, einen Fagott und die Orgel; No. 2: Bruchstück aus einer Ouverture für volles Orchester; No. 3: ein Walzer; No. 4: Infanterie-Marsch und No. 5: Cavallerie-Marsch. Unter jeder Partitur der Klavier-Auszug zur leichtern Uebersicht und zur Nachhülfe. Anfänger werden hier für mancherley Fälle Rath finden.

NACHRICHTEN.

Leipzig, am 8ten März. Unser Stadttheater hat unter der Direction des Herrn Friedr. Seb.

Ringelhardt die mässigen Erwartungen der Allermeisten nicht nur befriedigt, sondern im Ganzen übertroffen. Es geschieht, was möglich ist. Dass eine Theaterunternehmung irgend eines nicht sehr reichen Privatmannes nicht leisten kann, was ein Hoftheater leistet, liegt zu sehr am Tage, als dass wir eine ungefähre Vergleichung mit Paris, London, Wien, Berlin, Dresden u. s. w. nicht sonderbar finden müssten. Der Musikdirector Hr. Stegmeyer aus Wien ist ein junger, thätiger, für die Kunst empfänglicher und gebildeter Mann. Der Regisseur der Oper, Hr. Hauser, ein vielseitig gebildeter, unter Anderm auch mit unserer ältern, namentlich mit Bach'scher Musik vertrauter Mann, gehört als Basssänger und Charakterdarsteller unter die tüchtigen. Hrn. Eichberger's Tenor ist vortrefflich, so dass diese beyden Operisten auch an grösseren Theatern sich auszeichnen würden. Hr. Eichberger hätte sich nur lebendigere Darstellung anzueignen. Im Ganzen sind die Sänger vorzüglicher, als unsere Sängerinnen, unter denen wir Mad. Steinert für die beste halten. Dem. Nina Sonntag singt rein und geläufig, allein die Stimme ist schwach. Wir hören, dass sie eben nach England abgereist ist. An ihre Stelle tritt Fräul. Livia Gerhardt, deren Stimme schön ist. Wir sind überzeugt, dass sie ihren Anlagen nach sehr bald auf den Brettern heimisch seyn wird. Man spricht von mehren Veränderungen zum Besten des Opernwesens. Eigentlich neue Opern, die von anderen Orten her nicht schon bekannt wären, haben wir hier freylich nur sehr selten zu hören. Wenn wir also auch für Auswärtige nichts Neues zu besprechen haben, denn von immerwährenden Wiederholungen längst bekannter Operndarstellungen sind wir keine Freunde: so fühlen wir uns doch gedrungen, die Thätigkeit der Direction zu rühmen und ihr für manches Gute zu danken. Nur die Darstellung des Fidelio dürfen wir nicht übergehen. Die auch im Auslande mit Recht hoch gefeyerte Frau Schröder-Devrient vom Dresdner Hoftheater entzückte uns in dieser Rolle mit hoher, ja mit unübertrefflicher Kunst. Es ist ein Zauber in ihrem Spiele, der selbst den Neid verwandelt haben würde. Unbedingt ist sie nicht blos Künstlerin erster Grösse, sondern selbst unter den besten noch bedeutend hervorragend; sie ist als Fidelio ein wahrhaftes Musterbild erhabener Kunst. Hier ist nicht mehr die Rede von irgend einem Einzelnen, nicht von schöner Körperhaltung, von ausdrucksvoller Action, beredter Gebehrdung, geistvoller Declamation, durchgreifend reizendem Gesange, oder dess etwas: es ist Alles in Allem in jedem Augenblicke vereint, in jeder Stellung das Rechte mit dem Schönsten, in jedem Moment zum Malen, in jedem Klange des Wortes und des Tones das ergreifende Bild bezaubernder Natur. Das Höchste aber ist der reine, klare Zug tief genialer Verwebung zu einem geistreichen Ganzen; die tief psychische Entfaltung innerer Fülle in lebendigster Versinnlichung; das nie getrübte, nie, auch nur vom geringsten Hauche eines persönlichen, selbstsüchtigen Strebens verschleierte Wahrheitsbild hochweiblicher Krafttreue im ungeschmückt lieblichsten Reize edler Liebenswürdigkeit und starker Lebensgluth. Wie nur ein Teutscher einen solchen Fidelio schaffen konnte, so vermag auch nur eine teutsche Meistersängerin ihn in solchem Gusse, in so stetig naturtreuer und doch ideal geschmückter Herrlichkeit vom ersten Schritte an bis zum letzten Tone der Wonne mit dem Stempel solcher Vollendung zu verwirklichen. Das liegt keinesweges an der Höhe der einzelnen hochbegabten Individuen der teutschen Künstler: auch andere Länder haben Genien aller Art, vorzüglich im Theatralischen. Ja wir werden es nicht in Abrede stellen, wenn Italien und Frankreich den Preis für sich fordern, sobald von allgemeiner verbreitetem Darstellungsvermögen, von äusserer, conventionell angenehmer Bethulichkeit, von routinirter Leichtigkeit und südlicher Beweglichkeit in Masse gesprochen wird. Es ist wahr, die Mehrzahl unserer Theaterschreyer sind furchtbar plump: nur halten wir solche Gesellen, die in jedem Gliede einen Stock zu tragen scheinen, nicht für Künstler; aber die ausländische Aeusserlichkeit ist auch noch nicht Kunst. Wenn auch noch so Viele das Aeussere, das flüchtig Routinirte noch so hoch anschlagen; wenn wir selbst dieses Aeussere sogar wünschenswerth und angenehm nennen: so folgt doch keinesweges, dass das Gewand mehr werth sey, als der Leib, und der Leib mehr, denn die Seele. Wenn gleich Bruchstücksmenschen mit Bruchstücken noch so sehr zufrieden sind: was für ein Zeugniss wird das seyn? Dass Ganzes selten ist in der zerrissenen Welt. Dass wir nun solcher ganzen Kunsterscheinungen von Zeit zu Zeit mehr als irgendwo uns rühmen können, das ist ein Segen unserer teutschen Schule, die auf das Ganze dringt, die in der äussern Erscheinung den innern Geist wie im Spiegel erblicken will, die in ihrem

Ideal nichts Leeres duldet und nichts gleichgültig und blos zum Scheine behandelt wissen will. Gelingt es nun einmal einem reichbegabten Wesen, dieser tiefern Kunstansicht Herr zu werden: so hat es auch zugleich damit die Palme des Sieges davon getragen. Oder wäre es nicht allgemeiner Hauptgrundsatz fremder Kunst-Schulen, das auffallend Grosse, das Bravourmächtige, das schlagend Ergreifende mit aller Anstrengung hervorzuheben, die dem Künstler nur zu Gebote steht? Das Uebrige lässt er fallen. Es wird ihm ordentlich gelehrt, seine Kraft auf seine Hauptscenen aufzusparen, um desto pomphaftere Effecte hervorzubringen, damit die Bruchstücksliebhaber in desto stürmischere Ekstase versetzt werden. Das gibt kein Ganzes, keinen Gesammtausdruck, kein Charakterbild. Wie kann man Wahrheit geben, wo nur von einzelnen Leidenschaften die Rede ist? — Hätte die hochbegabte Malibran-Garcia ihre Schule in Teutschland gemacht: sie würde Ganzes geben wie unsere Schröder-Devrient, der vom geringsten Auftritte bis zum höchsten kein Finger ohne Geist zuckt, kein Blick sich hebt oder senkt ohne sinnig treffende Gewalt. Sie ist ein Wahrheitsreiz, der durch und durch entzündet, ein Lob der teutschen Art.

In unseren Abonnement-Concerten hörten wir von Symphonieen: von Eberl, von Kalliwoda No. 1 und von Haydn aus D dur, welche letzte ganz vorzüglich meisterlich ausgeführt wurde; — Ouverturen: eine neue von Rothe und die zur Olympia von Spontini. — Unsere Sängerinnen bewährten sich vielfältig und Hrn. Pögner's schöner Bass lässt nicht nur an reiner Intonation und sicherer Kraft nichts zu wünschen übrig, sondern hat auch an gutem Geschmacke und seltener Leichtigkeit und Schönheit in Rouladen ausserordentlich gewonnen. Sehr gut aufgeführt wurde der Chor und das erste Finale aus Clemenza di Tito von Mozart; die Introduction aus der Belagerung von Corinth; das Terzett aus Marschner's Vampyr: „Ihr wollt mich nur beschämen", was uns weniger für das Concert, als für die Bühne zu gehören scheint — und eine neue Cantate von Anacker über Mahlmann's Lied: „Selig die Todten! sie ruhen und rasten", was beyfällig aufgenommen wurde. — Die Herren Solospieler Grabau und Ullrich (Duett von Kummer, wenn wir nicht sehr irren), Queiser und Concertmeister Matthäi erfreuten sich eines rauschenden Beyfalls und Fräulein Clara Wieck trug die bekannten Bravour-Variationen von Herz (über die Romanze aus Joseph) und das grosse schöne Septett Hummel's (D moll) mit vollem Applaus vor. Das letzte herrliche Werk wurde, wie es uns schien, zu stark begleitet.

Das Concert zum Besten der hiesigen Armen (am 21sten Febr.) war so sehr besucht, vornämlich von Damen, wie selten eins. Neu wurde die Ouverture von Mendelssohn-Bartoldy zu Shakespeare's Sommernachtstraume gegeben, ein herrliches Werk, über welches wir ausführlicher berichten werden. Hr. Poland spielte ein Divertimento für die Violin von Pechatschek mit grosser Fertigkeit, Zierlichkeit und pikantem Striche sehr beyfällig. Dann folgte der Bergmannsgruss, gedichtet von Döring, componirt und dirigirt von Anacker. Die Aufführung von Seiten des Orchesters und der Sänger war trefflich. Hr. Wilh. Kunst, der bekannte Schauspieler, der bald von hier wieder nach Wien gehen wird, declamirte, wesshalb einige Witzige meinten, die Damen hätten heute einen doppelten Kunstgenuss. Das Werk fand lebhaften Antheil, so dass wir es wahrscheinlich noch ein Mal hören werden. Der Klavier-Auszug wird gedruckt. Den zweyten Theil füllte Beethoven's A dur-Symphonie, höchst gelungen ausgeführt zu allgemeiner Freude.

Unsere Euterpe fährt fort, uns mit Symphonieen, Ouverturen und Concertsätzen rühmlich zu erfreuen. In der letzten Versammlung wurde eine neue Symphonie von M. F. Kähler, die Ouverture zu Egmont von Beethoven, die Ouverture von C. M. v. Weber zur Oper: „Der Beherrscher der Geister" gegeben. Herr Sipp spielte ein Violin-Concert von Rode und Hr. Faulmann (nicht Hausmann, wie wir in dem letzten Berichte irrig schrieben) blies auf der Oboe ein Notturno von Hummel.

In unseren angenehmen Quartett-Unterhaltungen kamen, ausser den erlesensten Nummern bekannter Meisterwerke, zwey neue, schön gearbeitete Quartette vor, vom Hrn. Kapellmeister Bierey und dem wackern Violoncell-Virtuosen Hrn. Gross, der uns nun verlassen hat, um im Magdeburger Orchester zu wirken, wo er angestellt wurde.

Marseille. Hier und überhaupt in den Departements macht seit einiger Zeit Meyerbeer's Robert le Diable ausserordentliches Glück. Man drängt sich zu den Aufführungen dieser Oper; fast gilt gar nichts Anderes. Bey der ersten Vorstellung waren schon um 5 Uhr alle möglichen Plätze besetzt.

Mehr, als das Haus fassen konnte, wurden zurückgewiesen. Aus der ganzen Umgegend, sogar von Avignon, waren Schaulustige angekommen. Es gab Lärm, so dass sich die Polizey mehrmals in's Mittel schlagen musste. Die folgenden Vorstellungen waren nicht minder besetzt, es ging aber ruhiger zu. Keine Mühe und keine Kosten sind gescheut worden, die Oper auf das Schönste in Scene zu setzen. Die Musik fanden die Musiker sehr schwer: man hat aber mit Proben nicht abgelassen, bis sie ging. Selbst die Liebhaber haben sich mit den Künstlern vom Fache vereinigt, um das Mögliche zu leisten. Alle Acteurs, die nicht selbst Hauptrollen hatten, haben sich unter die Choristen gestellt. Die Decorationen sind äusserst prachtvoll. Ja es ist sogar ganz eigen für diese Oper vom hiesigen Orgelbauer Hrn. Blandeau eine sehr schöne Orgel gebaut worden. Der Beyfall, den dieser Robert le Diable findet, ist so stürmisch, dass die ältesten Leute sich eines so ungeheuern Erfolgs nicht erinnern können. Es ist jetzt hier, wie einst in Ephesus, als man rief: Gross ist die Diana der Epheser!

Paris, den 25sten Januar. (Aus le National.) Gestern wurde in dem Pleyel'schen Salon das von Herrn Osborne veranstaltete Concert ausgeführt. Mehre Künstler trugen zur Bestreitung der Kosten dieser musikalischen Abendunterhaltung bey. Unter den Stücken, welche den lebhaftesten Beyfall von Seiten der Zuhörer erregten, müssen wir vorzugsweise ein Duett für das Piano, von Herrn Kalkbrenner und Hrn. Osborne, und zwey Duetten für Harfe und Piano, von Letzterm und Hrn. Labarre vorgetragen, anführen. Wir würden die Leistungen der Herren Kalkbrenner und Labarre anrühmen, wenn uns in ihrem Betreff noch etwas zu sagen übrig bliebe. Was Hrn. Osborne betrifft, welcher den ausgezeichnetsten und namentlich angenehmsten Klavierspielern an die Seite gestellt zu werden verdient, so können wir ihm nicht genug unsere Bewunderung für seine ausgezeichnete Methode ausdrücken. In seinem Spiele ist weder Zwang, noch verworrenes Getöse! Voll Lieblichkeit, Ausdruck und Anmuth weiss es eben so sehr das Gemüth zu ergreifen, als das Ohr zu entzücken. Möchte Hr. Osborne auf der vortrefflichen Bahn, die er gewählt hat, immer beharren und wo möglich noch fortschreiten.

M a n c h e r l e y.

In der neuen Reise Washington's durch das Reich Marokko heisst es: Musik ist den Mauren fast ganz unbekannt. Eine Pfeife oder ein plumpes Flageolet und eine noch schlechtere Trommel sind die einzigen Instrumente, die üblich sind. Von einer Harmonie ist gar nicht die Rede. Den Volksgesängen der Schelluh's (eine Art Berbern, die aber eine besondere Sprache haben und den südwestlichen Theil der Gebirge des Atlas bewohnen) wird dagegen ein melancholischer, anziehender Charaktergesang zugeschrieben.

Der erst achtjährige Sohn des allbekannten Flöten-Virtuosen Hrn. A. B. Fürstenau's, Moritz, hat sich im October vorigen Jahres in einem öffentlichen Concerte Dresdens zum Erstaunen des reichlich versammelten Publicums, und am Neujahrstage in einem Hof-Concerte Sr. Maj. unsers allgeliebten Königs so beyfällig auf der Flöte hören lassen, dass ihm Allerhöchst Dieselben eine goldene Uhr überreichen zu lassen geruhten. — Möge der kunstgeübte Vater an der überaus frühen Entwickelung des musikalischen Talentes seines ältesten Sohnes der Freuden immer mehr erleben, wie wir sie ihm und seinem Lieblinge wünschen.

Die Gebrüder Ganz aus Berlin (Leopold: Violinist; Moritz: Violoncellist) werden Ende März eine Kunstreise über Leipzig, wo sie uns mit ihrer Virtuosität erfreuen werden, nach Paris und London unternehmen.

Mad. Schröder-Devrient wird ihre Reise dahin am 26sten d. antreten. Sie wird also mit Mad. Schechner-Wagen aus München dort zusammentreffen.

Vier Sänger, unter diesen der Tenorist aus Leipzig Hr. Otto und der Basssänger Hr. Franz Otto sind engagirt worden, in England mehrstimmige teutsche Männergesänge bekannter zu machen. Sie sind bereits abgereist.

Hr. *Dr.* Arnold, Redacteur der Rheinblüthen, begibt sich von Cöln aus als zweyter Director der teutschen Oper (erster ist Hummel) gleichfalls nach London.

S. K. H. Grossherzog von Weimar haben geruht, den um Theater und Kirche verdienten Hof-

Chordirector Hrn. A. F. Häser am 16ten Februar d. J. mit der goldenen Civil-Verdienst-Medaille huldvoll zu beehren, eine Auszeichnung, die um so grösser ist, da sie nur Wenigen ertheilt zu werden pflegt.

Beethoven's Studien, herausgegeben vom Ritter v. Seyfried, sind in das Französische übersetzt worden.

Das Pariser Conservatorium der Musik wollte unter Anderm am 17ten Febr. mehre Sätze aus Beethoven's letzter Messe zu Gehör bringen, die auch dort noch nicht zur Aufführung gelangte: es ist aber wieder vertagt worden.

I Capuleti e Montecchi von Bellini haben in Paris eine Theilung erlebt. Der dritte Act dieser Oper, von Vaccai componirt, wurde dem dritten Acte Bellini's vorgezogen, was auch dem Publicum sehr wohl gefallen haben soll.

Der berühmte Pianoforte-Virtuos Field hat in Paris zwey Concerte gegeben, deren zweytes weniger besucht war, „weil glänzende Namen fehlten.“ Ist denn Field kein glänzender Name? Seinem Spiele lässt man alle Gerechtigkeit widerfahren.

Die neue grosse Oper: „König Saul“, in Musik gesetzt und vor Kurzem beendet vom Freyherrn Borrom. v. Miltitz, wird jetzt in Dresden einstudirt.

Kurze Anzeigen.

Zwey leichte Duetten ohne Daumen-Einsatz mit Bezeichnung der Lagen für zwey Violoncelles componirt — von J. B. Gross. 5tes Werk. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.

Es fehlt an Werken, die zwischen dem Leichten, der Ausführung und dem Inhalte nach, und zwischen dem Schwierigen, in der Auffassung und Ausführung, die Mitte halten. Es gibt nicht wenige Dilettanten, die zu viel innere Musik besitzen, als dass sie sich mit den Kleinigkeiten, die für Anfänger geschrieben sind, begnügen, viel weniger daran Freude finden könnten. Dagegen sind ihnen die vortrefflichen concertirenden Duetten Bernhard Romberg's und dergl. zu schwierig. Ihre anderweitigen Berufsarbeiten lassen ihnen nicht Zeit genug zu den nothwendigen Vorübungen, ohne welche solche Meisterwerke durchaus nicht gebührend zu Gehör gebracht werden können. Für diese Freunde des Violoncells hat hier der wackere Virtuos sorgen wollen. Diese beyden Duetten setzen demnach eine gute innere Musikbildung, ein geübtes Auffassungsvermögen und ein volles Eingehen in schon verwickeltere rhythmische Reihenfolgen voraus, so dass solche Musikfreunde durch das Gegebene erwünscht beschäftigt werden: von technischen Schwierigkeiten hinsichtlich des Fingersatzes (was schon der Titel bemerkt) und der Bogenführung wird nichts verlangt, als was Jeder, der seine Schule gemacht hat, ohne lange Vorübung sogleich zu leisten vermag. Der Componist hat also für seine gelungene Ausführung einer glücklichen Idee den Dank Vieler verdient. Möge seine gute Absicht den besten Erfolg haben.

Zwölf Orgelstücke zum gottesdienstlichen Gebrauche componirt von Ch. H. Rink. 92stes Werk. Original-Ausgabe. Offenbach a. M., bey Joh. André. Pr. 10 gGr.

No. 2: Zwölf Orgelstücke u. s. f. von demselben. 94stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 10 gGr.

No. 3 und 4: Zwölf Orgelstücke von demselben. 96stes und 100tes Werk. Ebendaselbst. Jedes 10 gGr.

Es gibt Componisten, die in einem gewissen Fache unter ihren Zeitgenossen sich einen solchen Antheil an ihren Erzeugnissen errungen haben, dass bey fortgesetzter Thätigkeit so beliebt gewordener Verfasser nichts unnützer wäre, als eine eigentliche Beurtheilung. Man kennt sie und ihre Art bereits viel zu genau, als dass man mehr als die Anzeige nöthig hätte. In diesem Falle sind wir mit Hrn. Rink's Arbeiten. Der für die Orgel äusserst thätige Componist hat sich unter den Organisten, namentlich am Rheine, so viele Freunde gewonnen, dass uns nichts zu sagen übrig bleibt, als: der Verf. hat in diesen vier Heften für mittelmässig geübte Organisten erfahren und zweckmässig gesorgt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten März. N°. 12. 1833.

Uebersichtliche Zusammenstellung der im Jahre 1832 gedruckten Musikalien.

Nach den musikalisch-literarischen Monatsberichten, Leipzig, bey Frdr. Hofmeister.

Als wir im vorigen Jahre die Uebersicht über den Stand des Musikalienhandels gaben, hatten wir Ursache zu wünschen, es möchten sich die Hindernisse eines lebhaftern Umtriebes durch fröhliches Gedeihen besserer Lebensverhältnisse baldigst heben. Das Schicksal scheint unsern Wunsch nicht unterschrieben zu haben; nach den Klagen der Musikalienverleger zu urtheilen, ist es ziemlich beym Alten geblieben, so wenig auch die Zeit für musikalische Genüsse unempfänglich ist. Allen Nachrichten und unseren eigenen Erfahrungen zufolge hat sich in den meisten gebildeten Ländern, am allermeisten und am auffallendsten in Teutschland, die Liebe zur Tonkunst bedeutend vermehrt und doch ist der Absatz nicht grösser. Polens Schicksal und was damit in Verbindung steht, selbst der Kampf in den Niederlanden mögen dazu etwas beygetragen haben: aber sie erklären die auffallende Erscheinung noch nicht hinlänglich. Eine Hauptursache der Verminderung des Verkaufs musikalischer Werke scheint uns unter Anderm in den vermehrten Leihbibliotheken zu liegen, die selbst in kleinere Städte gedrungen sind. Mit wenigen Exemplaren werden eine Menge Menschen unterhalten; man geniesst die Werke wohl, aber sie verkaufen sich nicht in gewünschter Anzahl. Die zweyte Hauptursache, die recht besonders den Flor der Leihanstalten unterstützt, liegt in der Art des herrschenden Genusses. Man geniesst oberflächlich, man will immer Neues. Hat man irgend ein Werk ein paar Male gehört, so ist es genug: es warten schon zehn neue, die auch gekostet werden wollen. Man nimmt sie auch wohl zur Ansicht aus den Verlags- und Commissionshandlungen, spielt sie durch und schickt sie zurück. Nur das Nothwendige zur Lehre und zur Uebung und Kleinigkeiten werden gekauft. Und so bleiben denn nur die im Verhältnisse wenigen Sammler und jene Liebhaber, die nicht blos kosten, sondern treuer an dem hangen, was sie wirklich schön gefunden haben. Unter solchen Verhältnissen ist es noch zu bewundern, dass so viel abgesetzt wird, dass noch bis jetzt keine zu grossen Lücken in den Kunstfächern entstehen. Es ist diess einer der triftigsten Beweise, wie viel Freunde die Tonkunst jetzt zählt, sonst würde der Riss im Kleide des Musikalienhandels sich noch viel ärger zeigen.

Man hat es aber doch im vergangenen Jahre bereits rathsamer gefunden, etwas weniger als in seinen Vorläufern drucken zu lassen. 1830 zählten wir 2026 Musikalienwerke; 1831 belief sich die Gesammtzahl auf 1856 und im Jahre 1832 rechnen wir nur 1612 heraus. Wir wollen damit nicht sagen, dass eine solche Zahl nicht gross genug wäre: im Gegentheil, die Hälfte könnte gestrichen werden und es wäre immer noch genug; vielleicht wäre es sogar besser und in mancherley Rücksicht! Es ist aber doch offenbar weniger gedruckt worden, als in den genannten früheren Jahren! An Manuscripten hat es nicht gefehlt, das können wir versichern.

Betrachten wir nun das Verhältniss der gedruckten Werke: so ergibt sich auch in dem verflossenen Jahre, dass das Pianofortespiel über die Hälfte derselben abermals in Beschlag nimmt. Es sind für dieses Lieblingsinstrument, ohne die neun Lehrbücher für dasselbe, unter welchen sich Kalkbrenner's Pianoforteschule auszeichnet, 818 Nummern erschienen. Nämlich an grösseren Werken, als Concerten und Bravourstücken aller Art mit Begleitung des Orchesters oder doch mehrer anderer Instrumente 80 Nummern; Vierhändiges 130; Zweyhändiges 353; an Tänzen und Märschen in Heften,

die jedoch nicht immer den Namen verdienen, 255. Die vorzüglichsten Componisten für das Pianoforte sind die hinlänglich gekannten. Die Herren Czerny und Herz haben etwas weniger als sonst drucken lassen.

Die Guitarre hat für ihr Solo-Vergnügen 56 Nummern erhalten. Als Begleiterin des Gesanges ist sie auch in Ehren geblieben, wie recht und billig.

Für die Harfe haben wir nur 6 Werkchen anzuzeigen, während 1831 doch 17 gezählt wurden. — Die guten Harfen sind noch zu theuer.

Die Streichinstrumente sind sehr reichlich und zum Theil sehr gut versehen worden, noch reichlicher als früher. 1831 hatten wir für die Violine 135 Nummern anzuzeigen und im vorigen Jahre zählen wir 144 und für das Violoncelle 22, also 5 mehr als 1831, für die Bassgeige, und 10 mehr für die Violine.

Immer noch wird für die Flöte bey Weitem mehr gedruckt, als für die übrigen Blasinstrumente zusammen. Zwar hat sie es in diesem Jahre nicht wie 1831 zu 91 Nummern, aber doch zu 68 gebracht, während für alle übrigen Blasinstrumente zusammen nur 24 erschienen sind.

Selbstständige Orchesterwerke, also die Orchesterbegleitungen zu Concerten und dergl. abgerechnet, sind der Zahl nach weniger geworden. 1831 brachte 45 für volles Orchester und 11 militärische Harmonieen: 1832 hat, die Harmonieen dazu gerechnet, 33 Nummern geliefert. Darunter sind drey neue Symphonieen, die dritte von Kalliwoda, die erste von Onslow und die erste von Ch. G. Müller. Die Mozart'sche No. 5 in *D* dur ist in Partitur erschienen, und von Beethoven ist als Oeuvre posthume ein Allegretto in Es gedruckt worden. Ouverturen sind 6, nämlich: zu Auber's Liebestrank, zu Lindpaintner's Amazone, zur Hexe von Gyllensteen von Ries, zu Herold's Zampa, zur Marquise von Brinvillier von Carafa und Mendelssohn-Bartoldy's Ouverture zum Sommernachtstraum.

Die Opernmusik mit Begleitung des Pianoforte hat, die einzelnen Nummern aus ganzen Werken ungerechnet, 44 aufzuweisen, wogegen 1831 an 54 Nummern reicher war. — Der mehrstimmige Gesang mit und ohne Begleitung erhielt 62 Nummern (1831 waren 82). Dagegen sind für eine Singstimme mit Pianoforte und zum Theil mit Guitarrenbegleitung 226 Nummern herausgegeben worden, so dass im Verhältnisse zu 1831 mindestens ein Ueberschuss von 38 Nummern angeschlagen werden kann.

Der Sinn für vielstimmigen Gesang geselliger und ernster Art hat eher zu-, als abgenommen. Die Kirchenmusik wird in Ehren gehalten. Wenn wir nun in diesem Jahre an gedruckten Kirchenwerken 57 weniger als 1831, also 47 erhalten haben, so müssen wir bedenken, dass ernste Musik dem Wechsel weit weniger unterworfen ist und dass ein überreich gesegnetes Jahr lange widerhält und nährt. Für die Orgel sind 32 Werke erschienen, 17 weniger als 1831.

An musikalischen Zeitschriften ist Teutschland reicher, als alle andere Länder. Im verflossenen Jahre waren 6 im Umlaufe. Frankreich hat eine einzige. Ob die englische Monatsschrift Harmonicon noch lebt oder entschlafen ist, wissen wir nicht: wir haben seit lange nichts von ihr zu Gesicht bekommen.

Dass wir an theoretischen und anderweitigen Schriften für Musik nur die sehr gemässigte Zahl einer guten Mandel, also über die Hälfte weniger als 1831, anzugeben haben, wird Niemand wundern, denn erstlich haben wir schon studirt, zweytens studiren wir Staatsthum, Weltbürgerthum und Romantik, und drittens haben wir mehr zu thun, als zu studiren. Allein darüber sind wir in's grösste Staunen gerathen, dass nur 4 lithographirte Portraits angezeigt werden. Das kann unmöglich richtig seyn! Wie? wir wollten uns nicht mehr lithographiren, wir wollten unser Angesicht nicht mehr verewigen lassen? Das sey ferne! Wir glauben's auch nicht. Hier muss ein Fehler stecken.

Die musikalisch-literarischen Monatsberichte werden fortgesetzt. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Prag. Grétry's Blaubart ist zum Vortheile des Herrn Strakaty wieder ein Mal über unsere Bretter gegangen, und hat, ohne eben Furore zu machen, doch eine recht freundliche Aufnahme gefunden, obschon nicht alle Rollen zweckmässig besetzt und durchgeführt wurden. Auffallend sind die Fortschritte im dramatischen Gesange und der Darstellung, die wachsende Kraft der Stimme, welche Dem. Lutzer als Marie an den Tag legte, die auch mit gerechtem Beyfalle überschüttet wurde und bald eine gefährliche Nebenbuhlerin unserer kunstreichen Mad. Podhorsky werden dürfte, zumal da

eine sehr moderne italienische Gesangsmethode sie in so grossen Vortheil setzt. Dem Darsteller der Hauptpartie (Hrn. Strakaty) fehlte es an Kraft und imposantem Ausdrucke des Gesanges sowohl als des Spiels, Hrn. Drska (Vergy) durchaus an Gefühl, und man kann in dem wunderbar schönen Terzett des dritten Actes unmöglich matter und seelenloser singen, als Hr. Drska sang. Hr. Podhorsky (Kurt) sang seine Partie recht brav, doch hätten wir ihn nach seinem Anstande und Benehmen wohl für Alles früher gehalten, als für einen alten Schlossvogt. Die Chöre gingen grösstentheils gut zusammen. Was die Besetzung der kleineren Rollen betrifft, so sollte man uns doch billig in grösseren Opern mit Hrn. Schimek (Graf von Caraby) verschonen, da Hr. Prokop aus dem Chore seine Rolle leicht übernehmen könnte. Leider müssen wir diess Mal gestehen, dass ihn Herr Illner (Marquis) im schlechten Gesange noch übertraf.

Zampa ist zur Einnahme des Hrn. Drska zum ersten Male wiederholt worden, welcher sich gleichfalls in der Hauptpartie versuchte: aber Herold hat in der That Forderungen an seinen Zampa gemacht, die nur sehr selten erfullt werden durften. Ein Umfang vom Basse bis in die höchsten Regionen des Tenors, ungeheure Stimmkraft und ein bedeutendes Schauspieler-Talent! Sonderbar genug ist es, dass diese Oper, obschon keiner der beyden Darsteller der Titelrolle (auch Hr. Podhorsky nicht) sich nur einigermaassen zu behaupten im Stande ist, doch fortwährend sehr volle Häuser macht, was sich auch sogar neuerdings wieder als Benefize des Hrn. Kapellmeisters Triebensee bewährte.

Dr. Dams gab „die Unbekannte" zu seinem Vortheile, worin er den Grafen Arthur zum ersten Male sang. Man erwartete nicht viel; doch muss man ihm zugestehen, dass ihm manche Nummern besser als Hrn. Drska gelangen. Er wurde sehr beyfällig aufgenommen.

Die letzte Novität unserer Oper war der alte „lustige Schuster", eine Oper, welche von Pär in einem schon damals veralteten Genre geschrieben wurde und bey dem heutigen musikalischen Geschmacke durchaus kein Glück machen kann.

Dem. Lutzer hat in der letzten Zeit die Rolle der Zerline (Fra Diavolo) übernommen, und, obschon sie nicht den ganzen Umfang in der Tiefe besitzt, doch mit sehr glücklichem Erfolge durchgeführt. Wir haben sie nun — die bereits erwähnten Partieen abgerechnet — als Helena (Fräulein vom See), Desdemona (Otello), Semiramis, Prinzessin von Navarra und Camilla (Zampa) gesehen, und da von allen diesen mannigfaltigen Rollen ihr Camilla und vorzüglich Zerline am besten gelangen, so scheint es, dass sie sich mit ihrem netten zierlichen Gesangsvortrage gegenwärtig noch am meisten für die moderne französische (eigentlich Auber'sche) Musik eignet, die sich dem italienischen Genre annähert, ohne dessen ganzen Glanz zu besitzen. Für die ältere französische Musik ist ihre Methode mitunter etwas zu italienisch, während es ihrer Stimme für die grossen Partieen in der italienischen Oper noch an Kraft und Fülle mangelt.

Von Concerten hörten wir in der letzten Zeit (die Weihnachts-Akademie des Pensions-Instituts der Tonkünstler abgerechnet, worin — auf Verlangen — die Schöpfung aufgeführt wurde) drey: 1) Das der Klavierspielerin Dem. Nina Trenkler, 2) des Conservatoriums der Musik, und 3) des Professors an demselben Institute, Hrn. J. B. Hüttner. In No. 1 spielte die Concertgeberin nach einer Ouverture von Alois Schmitt ein grosses Concert in Es dur für's Pianoforte von Moscheles und Variationen von Herz mit sehr zweifelhaftem Erfolge. Ein Dilettant und Schüler Mayseder's, Hr. Ritter von Infeld aus Wien, spielte die neuesten Variationen für die Violine von seinem kunstreichen Lehrer mit Geschmack und Präcision, und den declamatorischen Theil des Concerts — denn declamirt muss bey uns noch immer werden — bildete das Schreckensbild. Gedicht vom Prof. Gerle, ganz vortrefflich gesprochen von Dem. Fr. Herbst. Das Merkwürdigste an No. 2 war, dass mit Ausnahme der Gesangstücke und der beyden Ouverturen zu Lindpaintner's Vampyr und der französischen Oper „la Marquise de Brinvilliers" und einer Oboe-Concertante von Thurner alle übrigen fünf Compositionen von ausgetretenen Zöglingen des Instituts, nur eine derselben (Divertimento für das Violoncello von Hüttner) von einem Lehrer desselben waren. Zwey Werke vom Kapellmeister Kalliwoda: grosse Symphonie in Es und ein Concertante für zwey Violinen machen, insbesondere die erste, ihrem wackern Meister, der sich nun schon in einem grossen Theile Deutschlands die verdiente Anerkennung erworben, volle Ehre, und auch zwey andere Schüler des Instituts, Bettlach mit Variationen für den Fagott, und Höfner mit einem Adagio und

Polonaise für die chromatische Trompete, berechtigen zu erfreulichen Hoffnungen im Gebiete der Instrumentalmusik. Von den concertirenden Zöglingen zeichneten sich besonders aus: der junge Violoncellist, der Oboist und einer der beyden Violinspieler. Von Gesang hörten wir ein Duett von Rossini (aus Corradino) von Dem. Elise Binder — als ersten Versuch — und Dem. Katharine Hlawa, dann eine Arie mit obligater Harfe von Rossini von der Letztern, die Begleitung von Dem. Joh. Hermannsfeld. Die Erstere hat eine zwar etwas schwache, doch angenehme und biegsame Stimme und leistete für die kurze Zeit ihres Studiums (sie ist noch in der ersten Classe) viel Erfreuliches. Die zweyte zeigte uns in Coloratur und Vortrag die glücklichen Fortschritte, die sie unter ihrer neuen Lehrerin Mad. Caravoglia-Sandrini gemacht, obschon sie nicht vollkommen bey Stimme schien. Die Ensemblestücke gingen, wie immer, herrlich zusammen, und die Lindpaintner'sche Ouverture musste wiederholt werden. No. 3 zeichnete sich durch eine meist sehr glückliche Wahl der Stücke aus, welche durch Dalayrac's Ouverture zu der Oper: „der Dichter und der Tonsetzer" eingeleitet wurde, welche der Concertgeber wahrscheinlich gewählt hatte, weil sie (freylich sehr kleine) Soli's für Violin, Violoncell und Oboe enthält. Ganz vortrefflich trug Hr. Hüttner eine Phantasie von B. Romberg und Variationen für Violoncell und Pianoforte (von Dem. Elise Barth, Klavierlehrerin am Conservatorium, gespielt) von Merk und Reissiger vor. Was das letzte Stück betrifft, so ist die Composition der Pianoforte-Variationen sehr schwach vom Tonsetzer begabt, und wenn Dem. Barth sich gleichen Beyfalls erfreute, wie der Concertgeber, so verdankt sie es diess Mal grösstentheils ihrem zarten und kunstreichen Vortrage, während der Violoncell-Compositeur seinem Instrumente einen viel dankbarern Satz verlieh. Dem. Lutzer entfaltete in einer Arie von Mercadante ihre ganze Virtuosität, die Nettigkeit ihrer Coloratur und den geschmackvollsten Vortrag, und wurde, wie die Vorhergehenden, wiederholt hervorgerufen. Herr Dams zeigte in einer Arie von Rossini (aus Otello) seine schöne Höhe, doch müssen wir ihn wiederholt zum fleissigen Kunststudium ermahnen. Herr Ernst sprach ein munteres Gedicht von Castelli: „Frauenrache und Männerlist" mit dem besten Ausdrucke und ungewöhnlichem Flusse der Rede, wenn gleich noch etwas mehr Humor zu wünschen übrig blieb. — Von ausländischen Tonkünstlern hörten wir schon früher den Anhalt-Köthenschen Kapellmeister, Hrn. Weissgärber. Ein Clarinettist, der sehr brauchbar im Orchester seyn mag, doch keineswegs ein ausgezeichneter Concertist. Er gab ein ziemlich schwach besuchtes Concert im Theater und wurde von einer Dem. Sophie Heinefetter, angeblich Sängerin aus Berlin, mit einer Arie und einem Duette unterstützt, welche eine ziemlich kräftige Stimme, doch noch gar keine musikalische Ausbildung besitzt. Ausgezeichnet schön sang Dem. Lutzer mit ihr das Duett aus dem zweyten Acte der Gazza ladra. Ein recht braver Dilettant Herr Tedesco spielte eine Phantasie für das Pianoforte von Hummel. Das Publicum nahm die Gäste mit viel Bescheidenheit und Nachsicht auf.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.

(Fortsetzung.)

Die Leopoldstädter Bühne befindet sich in einem sichtbar zunehmenden Reconvalescentenstande; ja, man möchte behaupten, dass das Glück gewissermaassen an den Stammnamen gebannt sey; denn mit der erneuerten Familien-Firma: Marinelli hat Alles ein neuverjüngtes Ansehen gewonnen, und gemeinsam rege Thätigkeit ist mit der ersehnten Wiedergeburt in's blühende Leben getreten. Das Publicum wandelt neuerdings, wie vor 50 Jahren, die schöne Praterstrasse entlang, und besucht fleissig jene, freylich schon etwas vom Alter geräucherten Thespis-Hallen, worin es schon so viele Abende gewohnte Erheiterung suchte und fand. Eine dritte Generation ist zwar den Fusstapfen der Entschwundenen gefolgt, allein die Vorliebe für den alten Käsperle, der persönlich freylich schon lange bey seinen Vätern ruht, ist darum nimmermehr erloschen. Wohl hat seit diesem halben Säculum, wie fast in Allem, auch hier der Geschmack eine mächtig veränderte Richtung angenommen; allein, beym Lichte besehen, ist dennoch der Abstand nicht gar zu gross; Freund Komus hat nur eine frisch aufgestutzte Jacke angezogen und die alte Lustigkeit ist stereotyp geblieben. Unter den zahlreichen, zur Darstellung gebrachten Neuigkeiten, haben folgende besondern Antheil gefunden und für die Dauer fest gewurzelt: 1) Moralis oder der Untergang des bösen Zeitgeistes, phantastisches Zauberspiel von Schickh, und 2) Rovinando's Sturz, Pantomime von Fenzl; beyde mit einer gefälligen

Musik von Riotte. 3) Mimili, nach Claurens Novelle, jedoch in die ideale Feenwelt verlegt. 4) Der Denkzettel, Geisterposse nach Weisflog's Erzählung. 5) Der Zauberwald, Mährchen von Tomaselli; sämmtlich von Hrn. Professor Drechsler in seiner bekannten volksthümlichen Weise componirt. 6) Philipp und Suschen oder der falsche Jupiter, mythologisches Zauberspiel von Schickh, mit trefflicher Musik von Kanne, dessen freundliche Muse zum wahren Leidwesen seiner Schätzer nur allzu lange schwieg. 7) Der Zauberkranz oder Zeit bringt Rosen, allegorisches Mährchen von Eduard Gulden, in Musik gesetzt von Scutta. Jenes Prognostikon, welches wir diesem angehenden Componisten bey seinem jüngst besprochenen Erstlingsversuche stellten, hat sich auch diess Mal als bewährt erhärtet; es war nämlich kein sogenannter Glückswurf, sondern das Resultat eines wirklichen Schöpfungstalents, ausgebildet durch fleissiges Studium der besten Meister — kein knechtisches Nachäffen beliebter Formen und Phrasen, sondern selbstständige Geistesgeburten, wahlverwandt den preiswürdigen Musterbildern, was wir darin erkannten und freudig wiederholt erkennen müssen. — Der ehrende Beyfall lohnte die letztgenannten Meister nicht nur bey vielen einzelnen Momenten, sondern auch nach allen Actschlüssen durch stürmisches Hervorrufen. —

Das Repertoire des Josephstädter Theaters ist gegenwärtig unbestritten das vollständigste und reichbegabteste. In kurzen Zwischenräumen gingen nachstehende Opern in die Scene: die Stumme von Portici; Maurer und Schlosser; Semiramis; die Unbekannte; die Capuleti und Montecchi, worin Mad. Zimmer als Alaide und Semiramis, Dem. Segatta als Elvira, Julie und Isoletta, Dem. Kratky als Marianne, Arsaz und Romeo, Hr. Pöck als Pietro, Assur, Leopold, und Hr. Demmer als Masaniello, Arthur und Tybald im eigentlichsten Sinne des Wortes furore machten, und ein gemeinsames Zusammenwirken bis in's kleinste Detail den Totaleffect erhöhte. Da nun der umsichtige Director Stöger für Alles sorgt, z. B. zahlreiche Wagen zum Hin- und Herfahren, um festgesetzte mässige Preise; entsprechend der Jahreszeit die Fussböden mit Teppichen belegen liess und alle Plätze abendlich erwärmt werden, so geht es ganz natürlich zu, wenn man mit Vorliebe einen Ort besucht, woselbst man für einen Papiergulden oder 24 Kreuzer Münze im verjüngten Maasstabe dasselbe meist eben so gut, oft wohl noch besser hören und sehen kann, als wofür man anderswo drey Silberstücke entrichten muss. — Zwey allegorische Zeitgemälde von Weidmann zur Feyer des Franz- und Carolinen-Tages: „Das Dauernde im Wechsel" oder „Habsburgs Erbe", und „die Heimkehr" haben eben sowohl bezüglich der patriotischen Tendenz, als der höchst gemüthlichen Diction wegen eine ausserordentliche Wirkung hervorgebracht. Ersteres zerfällt in drey Abschnitte und Epochen: 1) unter Rudolph dem Ersten im Jahre 1273; 2) „das Reimspiel zu Landeck" 1416, worin Herzog Friedrich mit der leeren Tasche handelnd erscheint; 3) „die Winzerfamilie" spielt in unseren Tagen 1832, und ist reich an rührenden Beziehungen. Nebst mehren wunderherrlichen Decorationen von Neefe's Meisterpinsel erblickt man auch, als spiegeltreues Contrefait, das Innere des Hofburgplatzes mit dem so wohl bekannten Fenster und jenem Schreibepulte, woran der angebetete Landesvater regelmässig tagtäglich 6 bis 8 Stunden für das Wohl seiner, unter dem milden Herrscherstabe so hoch beglückten Unterthanen arbeitet. Wer Wien und dessen Bewohner, von grenzenloser Liebe für ihren Monarchen beseelt, nicht kennt, kann sich nimmer den Enthusiasmus denken, welchen dieser, selbst jeden Fremdling dahinreissende Moment hervorzauberte. In beyden Piecen lernten wir auch eine, zwar nicht überzahlreiche, doch sehr achtbare Schauspieler-Gesellschaft kennen, und die eingeschalteten Musikstücke von Hieronymus Payer, Umlauff, Eisenhofer, Auber, Pavesi und Rott waren durchgehends zweckmässig situirt. — Herr Serwaczinsky, angestellter Solospieler, schon aus früheren Concerten als tüchtiger Violin-Meister uns werth geworden, verschönte auch schon mehre Zwischenacte durch sein schätzenswerthes Talent, und zur vollständigen Ueberraschung gastirte sogar zwey Mal Dem. Sabine Heinefetter, während der Periode ihres Prozesses, blos, wie man meint, um ihrem Gegner zu schaden. — Nächstens erwartet man von Hrn. Raimund einen Cyclus von Gastvorstellungen, deren Beginnen bisher nur durch dessen Unpässlichkeit verzögert wurde.

(Beschluss folgt.)

Berlin, den 1sten März. Der Februar war hier besonders an Concerten reich. Das Carneval wurde nur durch mehre Subscriptions- und Hofbälle, auch durch einige Maskenbälle im Colosseum

und Elysium (zwey öffentlichen Vergnügungs-Localen) bemerkbar. Die Oper feyerte in Bezug auf neue Werke im far niente, und dennoch sind die Sänger und Kapellisten durch die vielen anstrengenden Proben von der auf den 8ten d. anberaumten, seit Jahren ruhenden Oper Alcidor von Spontini unausgesetzt beschäftigt. Wir beginnen mit der Reihenfolge von Concerten. Am 5ten Februar liess sich der niederländische Hof-Kammersänger W. P. de C. Vrugt im Königl. Opernhause mit einer Scene aus Achilles von Pär und einem in holländischer und deutscher Sprache gesungenen Volksliede hören. Vorzüglich letzteres gefiel sehr durch den eigenthümlichen Vortrag des Sängers, welcher mit einer weichen, des Ausdrucks und der Biegsamkeit fähigen Bruststimme von hohem Tenor-Umfange (bis h) auch ein sehr angenehm benutztes Falsett verbindet. Sein Vortrag athmet Gefühl; doch ist solcher zuweilen etwas süsslich und manierirt. Im Liede, wo sich der Sänger der Einfachheit befleissigt, reisst seine innige Empfindung zum Mitgefühle hin. Am 7ten v. M. gab der Königl. Kammermusikus Hubert Ries ein, durch Auswahl gediegener Compositionen und deren gute Ausführung recht befriedigendes, auch zahlreich besuchtes Concert im Saale der Singakademie, welches durch die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn-Bartoldy eröffnet wurde. Hierauf liess uns Hr. Kammermusikus Ries Spohr's neuestes Concert für die Violine, in Form einer Gesang-Scene hören, dessen Composition durch weiche Haltung, schöne Melodie und grossartigen Charakter, wie durch die Neuheit der Form ansprach, wenn gleich die dem Style des harmonisch gewandten, ungemein wirkungsvoll instrumentirenden Tonsetzers, eigenthümlichen Melismen und enharmonischen Ausweichungen auch in diesem Musikstücke den Componisten der Oper Jessonda leicht wieder erkennen liessen. Hr. Kammermusikus Ries trug die sehr schwere Solo-Partie fast ganz rein, sehr weich, fast mitunter nicht energisch genug, doch mit grosser Fertigkeit und ganz dem Style der Composition angemessen vor. Nach dem innigen Gesange der Dem. Lenz führten die Herren F. Mendelssohn-Bartoldy und Ries die treffliche C moll-Sonate für Pianoforte und Violin (Op. 30, No. 2) sehr gelungen aus. Die tragisch grosse Ouverture zu Coriolan, auch von Beethoven, ergriff, wie jederzeit, mächtig. Glänzend war die Wirkung des Tripel-Concerts von Beethoven für Pianoforte, Violin und Violoncell, von den Herren F. Mendelssohn-Bartoldy, Ries und Moritz Ganz eben so fertig als geschmackvoll und mit schönem Tone und Anschlage ausgeführt. Das ganze Concert gewährte demnach einen durchaus befriedigenden Eindruck von nachhaltiger Wirkung, wie ihn die Virtuosen-Concerte in der Regel nicht zu bewirken pflegen.

Mehre musikalische Abend-Unterhaltungen gehören, ihrer Tendenz nach, auch in die Rubrik der Concerte, obgleich ausser der Soirée des Hrn. Girschner dabey keine grosse Orchesterbegleitung, sondern nur Quartett- und Pianoforte-Accompagnement angewandt wurde. Herr Girschner führte mehre eigene Compositionen, als die Ouverture zur Oper Undine (stark und wirksam instrumentirt, nur einzelne Stellen zu oft wiederholend und am Schlusse in zu heroischem Style), ferner ein (nicht hervortretend genug charakterisirtes) Duett aus Herder's Cid, eine deutsche Bassarie mit obligater Posaune (von Wirkung) und eine italienische Sopranarie auf, welche Dem. Bötticher, der hohen Lage ungeachtet, rein und kunstfertig vortrug. Ausserdem sang Dem. M. Schneider eine Scene von Mercadante für den Mezzo-Sopran in italienischer Vortragsweise gelungen; die junge Tochter des Concertgebers (welcher Vorsteher einer Musik-Unterrichts-Anstalt nach Logier's Methode und jetzt Redacteur der neu erscheinenden Berliner musikalischen Zeitung ist) übte ihre Kräfte in Variationen von Herz und Lafond, für Pianoforte und Violin, welche sie mit Hrn. Kammermusikus Leopold Ganz spielte. Die Ouverture zu den „Hebriden" von F. Mendelssohn-Bartoldy war für diess Concert-Publicum zu ernst und dürfte auch in sich selbst weniger abgeschlossen seyn, als die Ouverture zum „Sommernachtstraum."

Herr de Vrugt, der Musikdirector Schmidt, Violinist, nebst seiner Gattin, und der Violoncellist Franco Mendes (aus Amsterdam) gaben in dem neuen Saale des Hôtel de Russie, welcher etwas schmal und wenig tief, jedoch elegant verziert ist, Abend-Unterhaltungen, worin sie ihre Gesang- und Virtuosen-Talente mehr oder minder gelungen geltend machten. Am meisten gefiel ein aus dem Holländischen übersetzter Gesang: „Adolf am Grabe Maria's" von van Bree, wie das oben erwähnte Volkslied, Beydes sehr charakteristisch von Hrn. de Vrugt vorgetragen. Hr. Musikdirector Schmidt spielte ein Concert von Spohr und die bekannten Violin-Variationen von Rode meistens rein und mit

guter Fertigkeit, wenn auch nicht ausgezeichnet und nicht belebt genug. Mad. Schmidt hat eine schöne, stark klingende Sopranstimme, nur zu wenig Empfindung und Geschmack im Vortrage. Der rohe Edelstein wäre indess des Schleifens werth. Das Staccato der Mad. S. ist ganz eigenthümlich kurz und präcis. In einem Variations-Duette mit Dem. Lehmann glänzten beyde Sängerinnen vorzugsweise durch Ton der Stimme und Volubilität; auch hatten sich Beyde sehr gut zusammen eingesungen. Hr. F. Mendes ist ein junger Violoncellist von Talent, für jetzt jedoch noch kein Virtuos ersten Ranges. In den höheren Tonlagen ist derselbe am meisten geübt und führt den Bogen mit Leichtigkeit. Es fanden im vergangenen Monate vier Möser'sche ächte Kunst-Soiréen statt, in welchen Vortreffliches zu Gehör gebracht wurde.

In drey Soiréen der Herren Gebrüder Ganz wurde ein Quintett von Onslow in D moll, ein von Hrn. Hoffmann gesungenes Lied von F. Schubert: „der Wanderer“, ein von Hrn. Wörlitzer fertig gespieltes Pianoforte-Trio von Beethoven (Op. 1) in Es dur, und ein Violin-Quartett von Rode, dann ein Quatuor brillant von Spohr in E dur und ein Violin-Quartett von F. Mendelssohn-Bartoldy in Es dur (originell, künstlich und theilweise gesucht), auch ein Pianoforte-Quartett von Dusseck (dessen Periode längst vorüber ist), von Dem. Zeidler geschmackvoll gespielt, endlich ein contrapunctisch tüchtig durchgeführtes Violin-Quartett von C. Arnold in G moll u. s. w.

(Beschluss folgt.)

Nekrolog.

Der bekannte Opern-Componist Pietro Generali starb Anfang Novembers 1832, 48 Jahre alt, in Novara, wo er seit einigen Jahren Kapellmeister an der Domkirche war. Sein mir 1817 eigenhändig von ihm zugekommenes Opern-Verzeichniss nebst wenigen kurzen biographischen Notizen, findet sich in diesen Blättern (Jahrg. XIX. S. 475), wo auch zu seiner Zeit von seinen neueren Opern gesprochen wurde.

Der rühmlich bekannte Tenor Andrea Nozzari aus Bergamo starb zu Neapel den 12ten Decbr. 1832 plötzlich am Schlagflusse, 55 Jahre alt. Im October 1812 hörte ich ihn in benannter Hauptstadt in Mozart's Don Juan, worüber mein Bericht in diesen Blättern (1812, No. 48) zu lesen ist. Seit jener Epoche sang er nur ein Mal in Mailand und hielt sich fast immer zu Neapel auf, wo er bis ungefähr vor 10 Jahren auf San Carlo und Fondo sang, sodann aber sich vom Theater zurückzog, in der königlichen Kapelle Dienst nahm, und im Singen Unterricht gab. Man behauptet, er soll ein Vermögen von 100,000 neapolitaner Ducati (ungefähr 400,000 Franken) hinterlassen haben. (*Mailand.*)

Kurze Anzeigen.

Geistliche Lieder und vermischte Poesieen in lateinischen treuen Nachbildungen. Ein Versuch von Joh. Carl Wilh. Niemeyer. Halle, Buchhandlung des Waisenhauses. 1833. (8) S. 306.

Gehört auch der Inhalt des Werkes nicht unmittelbar vor unsern Dreyfuss, so geziemt es uns doch, ohne Orakelsprüche das Ganze zu beachten und wo möglich alle Literaturblätter um den Ruhm der ersten Anzeige zu bringen. Offenbar brauchen die Gesangs-Componisten Texte, wenn sie eine Cantate oder dess etwas in Musik setzen wollen; sind auch wohl zuweilen darum verlegen. Hier ist nun ein ganzes Buch auserlesener teutscher Lieder und anderer Gesänge, die gegenüber in lateinische, dem Originale ganz getreu in Skansion und Reim nachgebildete Verse gebracht worden sind. Es ist ein ganz eigenes Vergnügen, zu sehen, wie sich ächt teutsche Gedichte im Gewande mittelalterlicher Reimdichtung des lateinischen Kirchenstyls ausnehmen. — Der Verf. hat in der That eine gar seltene Geschicklichkeit darin, so dass man zuweilen glauben sollte, er hätte mit dem Jacoponus und Thomas als Bruder Virgilianus einmal Pönitenz gethan, wäre dann am Feste aller Seelen zufällig eingeschlafen und vom Kanonendonner unserer nächsten Vergangenheit wieder aufgeweckt worden. Wer also von den Componisten es liebt oder auch wohl zuweilen nöthig hat, lateinische Worte zu setzen, der wird in diesem Buche Vieles finden, was ihm zusagen wird.

Die erste Abtheilung enthält geistliche Lieder von Joachim Neander, Gellert, Klopstock, Benj. Schmolke, A. H. Niemeyer, Paul Gerhard, Gottfr. Benj. Funk, Balth. Münter, Nic. Decius, Luther, Mart. Schalling, J. J. Schütz, Cramer, J. G. Jacobi u. s. f.

Wie der Verf. in's Lateinische überträgt, davon können unsere geehrten Leser eine Probe in

diesen Blättern sehen, wenn sie No. 9 S. 151 des vorigen Jahrganges nachschlagen wollen, wo sie Klopstock's „Erheb uns zu dir!" lateinisch und teutsch, wie in dieser Sammlung, lesen werden. Die Allermeisten werden sich wohl der sehr gelungenen Nachbildung noch deutlich genug erinnern. Dessen ungeachtet wird es nicht unwillkommen seyn, wenigstens an einer einzigen Strophe eines allgemein gekannten Liedes eine Probe zu geben, woraus man sieht, wie der Verf. nach dem teutschen Originale seine lateinischen Reime baut.

Meine Lebenszeit verstreicht:
Stündlich eil' ich zu dem Grabe.
Und was ist es, das vielleicht
Ich noch hier zu leben habe?
Denk, o Mensch, an deinen Tod!
Säume nicht, denn Eins ist noth!

Vitae tempus labitur,
Magis instat mors ac magis.
Quid horarum dabitur,
Cedo, ultra hanc, quam agis?
Mortis, homo, memor es!
Heus! unius indiges.

Auf diese geistlichen Lieder folgen Dies irae und Stabat mater, teutsch nachgebildet, als Zwischengaben, die mit schon bekannten Uebertragungen verglichen werden mögen. Die zweyte Abtheilung gibt „vermischte Poesieen" von mancherley anziehender Art, z. B.: Wie sie so sanft ruhn; Ruhig ist des Todes Schlummer; Mehres von Schiller aus „das Ideal und das Leben"; aus der Braut von Messina; „Freude, schöner Götterfunken"; die Bürgschaft; aus Göthe's Tasso; Bürger's Lenore. — Zuletzt erfreuen uns: das Weltgericht, Oratorium von Aug. Apel, was Vielen doppelt willkommen seyn wird; der Prometheus von A. W. v. Schlegel und die Glocke von Schiller.

Wer solche Gaben überhaupt liebt, wird diese besonders anziehend finden. Die Ausgabe ist sehr nett.

Zwölf vierstimmige Trauergesänge zum Gebrauche bey Beerdigungen für Singchöre componirt von Carl Geissler. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Probst (Kistner). Pr. 12 Gr.

Der Componist, Cantor in Zschopau, hat durch diese Sammlung einem Bedürfnisse für kleinere Städte und für Dörfer namentlich abgeholfen. Die Texte sind gut gewählt, die Harmonisirung ist gut, der melodische Fluss der Stimmen macht den Vortrag leicht und das Liedermässige dieser Trauergesänge ist allgemein ansprechend und angemessen. Der Partiturdruck empfiehlt die Ausgabe gleichfalls.

Quatre Masurkas pour le Pianof. composées — par Fréd. Chopin. Oeuv. 6. Liv. I et II. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. jedes Heftes 10 Gr.

Wer den reizenden Tanz der Polen, den vorzüglich in dieser Gattung unnachahmlichen, näher kennt; wer es weiss, wie zierlich und sicher sich die tanzenden Paare jedem veränderten Accente anzuschmiegen wissen, wird das Pikante des besondern Rhythmus in den Masurken zu würdigen verstehen. Die hier gelieferten sind nun ganz vorzüglich pikant, in des Verfassers Manier, auch im Harmonischen seltsam gehalten. Es zieht sich mitten durch die oft wunderlich accentuirte Tanzlust ein eigener Geist der Trauer, wie eine tief und heimlich seufzende Macht, die durch den grossen Contrast nur noch unheimlicher waltet. Wir können nicht sagen, dass alle diese Tänze an Werth sich gleich wären: aber die meisten werden Alle, die sie zu spielen verstehen (sie sind, gut vorgetragen, nichts weniger als leicht) auf ganz eigenthümliche Weise anlocken. Man nehme sie nur vor und bewerbe sich selbst um die nähere Bekanntschaft derselben. Unterhaltung findet man sicher; ja wir vermuthen, dass sie dem Geschmacke der Meisten ganz besonders zusagen werden. Schöne Ausstattung brauchen wir bey hiesigen Verlagsartikeln kaum noch anzuzeigen: sie ist vortrefflich.

N o t i z. (Eingesandt.)

Die kunstliebende Frau Grossherzogin von Baden, Königl. Hoheit, haben Herrn Musikdirector Späth in Morges für seine Höchstdero zugeeignete neue romantisch-komische Oper: „Der Wunderring" einen sehr kostbaren Brillantring zu übersenden geruht.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № I. 1833.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint in Kurzem mit Eigenthumsrecht mit deutscher Uebersetzung vom Freyherrn von Lichtenstein

Gustave III.
ou
Le Bal masqué,
Opéra historique en cinq actes
Paroles de Mr. Scribe.
Musique de Mr. Auber.

(In Partitur, Orchesterstimmen, Klavier-Auszug vollständig und einzeln, nebst Textbuch.)

Mainz, den 6ten März 1833.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hessische Hofmusikhandlung.

Gesuch.

Ein anerkannter Violin-Virtuos, welcher auch dramatischer und musikalisch-poetischer Dichter, überhaupt wissenschaftlich gebildet, bereits 18 Jahre bey einem der berühmtesten Orchester Deutschlands angestellt ist und genügende Beweise für jene Eigenschaften sowohl, als auch für seine Moralität geben kann, sucht einen seinen Kenntnissen angemessenern Wirkungskreis. Am liebsten würde er eine Stelle annehmen, wobey er als Dichter, Uebersetzer und mit seiner gründlichen Bühnenkenntniss wirken kann. — Desfallsige Anfragen und Offerten sind in portofreyen Briefen bey der Grossherzogl. Hessischen Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen in Mainz zu machen.

Anzeigen.

Durch das erfolgte Ableben des Cantors Kämpffer ist das Cantorat bey der hiesigen Domschule erledigt worden. Zwecks Wiederbesetzung dieser Stelle fordern wir alle diejenigen Competenten zu derselben, welche, ausser den erforderlichen wissenschaftlichen Kenntnissen, um in den unteren und mittleren Classen Unterricht ertheilen zu können, eine so ausreichende musikalische Ausbildung als Sänger und Musiker besitzen, dass sie nicht nur den Kirchengesang zu führen, sondern auch in der Schule Unterricht im Singen zu geben und auf Erfordern auch Musiken zu dirigiren im Stande sind, hierdurch auf, sich binnen 4 Wochen, unter Anlegung ausreichender Zeugnisse, bey uns zu melden.

Güstrow, den 2ten Januar 1833.

Bürgermeister und Rath.

Von der
Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung
stehen die bis 1832 incl. erschienenen 34 Jahrgänge nebst Registerbande in halb Franzband gebunden für den Preis von 10 Friedrichsd'or zu Kauf in der Musikalienhandlung von

Wilhelm Härtel in Leipzig.

Subscriptions-Anzeige.

Der Unterzeichnete beabsichtigt, seine auf neue akustische Versuche und namentlich auf die Gesetze des Rhythmus begründete

Allgemeine Theorie der Musik

auf Subscription in Druck zu geben und ladet deshalb hiermit zur Unterzeichnung ergebenst ein. In Betreff des Inhalts erlaubt er sich, auf die in der Leipz. musik. Zeitung vom 29sten Febr. 1832 No. 9 bereits enthaltene Voranzeige Bezug zu nehmen und wiederholt hier nur im Allgemeinen, dass das Buch in folgende Abhandlungen zerfällt: 1) Allgemeine Betrachtungen über den Schall; 2) Schwingungsgesetze klingender Körper; 3) Mathematisch-physikalische Darstellung des modernen Tonsystems; 4) Hülfsmittel zur Versinnlichung der Theorie (Sirene, Tonmesser, bildliche Scalen u. s. w.); 5) Musikalische Temperaturen; 6) Accorde mit Beschreibung eines Accordmessers; 7) Auflösung der Dissonanzen u. s. w.; 8) Tact, Rhythmus, Zeitmaass (Tactmesser); 9) Andeutungen über den ästhetischen Theil der Musik; 10) Allgemeine Uebersicht der einfachen Gesetze des Tongebiets; 11) Vollständige Theorie der Flageolettöne. — Der Vortrag bezweckt eine möglichst klare Entwickelung der bewundernswürdig einfachen Elemente der Musik, und das Interesse, was die im Buche beschriebenen Versinnlichungswerkzeuge, insbesondere die Sirene (eine musikgebende Pappscheibe) und die bildlichen Scalen bereits erregt haben, lässt den Verfasser hoffen, dass er seinen Zweck nicht verfehlt haben werde. Das Buch wird ungefähr 20 Bogen in gr. 4 und 3 Tafeln mit Zeichnungen umfassen und im Aeussern anständig ausgestattet werden.

Der Subscriptionspreis beträgt 2 Thlr. sächs., wofür zugleich der Accordmesser, auf Pappe besonders abgedruckt, mit gewährt werden soll; der Druck wird beginnen, sobald nur einige Hoffnung zur Deckung der Kosten vorhanden seyn wird.

Portofreye Unterzeichnungen nehmen an: die Redaction der Leipz. musik. Zeitung, der Ober-Inspector Lohrmann in Dresden und der Verfasser

Plauen, im Voigtlande, am 6ten Decbr. 1832. *W. Opelt.* Kreis-Steuer-Einnehmer.

Vollständige Verlags-Kataloge von C. C. Lose in Copenhagen sind bey H. A. Probst-Kistner in Leipzig zu haben.

So eben ist erschienen und an alle Buchhandlungen verschickt worden:

Der Troubadour,

eine Sammlung von Romanzen, Barcarolen, Nocturno's und Liedern mit Begleitung des Pianoforte, Musik von Amadeus Beauplan, C. P. Lafont, E. L'Huillier, J. Piccini. Worte von Karl Kirsch. 4tes Heft. Pr. 8 Gr. Wer die 3 früheren Hefte zusammen kauft, erhält sie für 20 Gr.

Inhalt. 1. Schiffers Nachtfahrt. 2. Der Strauss zum Balle. 3. Die Wasserfahrt. 4. Amors Rath. 5. Der Dorfmusikant. 6. Amors Nachen.

Es wird sowohl auf den Ruf der Componisten, als auf Neuheit der Gegenstände Rücksicht genommen. Die früheren Lieferungen, welche äusserst angenehme Compositionen von Auber, Berton, Blangini, Boieldieu, Malibran-Garcia, Paer, Panseron, Romagnesi, Rossini und Anderen brachten, wurden äusserst günstig aufgenommen.

Leipzig, *Industrie-Comptoir* (Baumgärtner).

Bey Goedsche in Meissen ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Neues vollständiges Museum für die Orgel,

zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben,

herausgegeben

von einem Vereine vorzüglicher Orgel-Componisten.

I. Jahrgang 1833 in 6 Heften.

Erstes Heft.

Wenn es in der neuern Zeit auch nicht an Werken für die Orgel fehlt, so ist doch noch keins vorhanden, was dem Orgelspieler für alle Theile seines Berufs Aushülfe gewährte und dem Zwecke entspräche: ihn für denselben allseitig herauszubilden.

Es wird enthalten: Kurze und längere Vorspiele und Nachspiele in freyer, gebundener und fugirter Spielart, Phantasieen, drey- und vierstimmige Adagio's, Exercicen für Pedal und Manual, Vorspiele mit ausgeführter Melodie, Trio's, neue Choräle, neue Melodieen zum Vater-Unser und den Einsetzungsworten, Responsalien, kurz Alles, was in den Bereich des Orgelspiels gehört.

Der höchst billige Subscriptionspreis für einen Jahrgang von 6 Heften ist — 1 Thlr. 12 Gr. oder 2 Fl. 48 Kr. (späterhin 2 Thlr. oder 3 Fl. 36 Kr.) Die Zahlung geschieht bey Ablieferung eines jeden Heftes mit 6 Gr. oder 27 Kr.

Subscribentensammler erhalten auf 6 Exempl. das 7te frey.

Musikalisches Lexikon,

oder Erklärung und Verdeutschung der in der Musik vorkommenden Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, mit Bezeichnung der Aussprache, in alphabetischer Ordnung.

Ein unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch für Musiklehrer, Organisten, Cantoren, so wie für angehende Musiker und überhaupt alle Freunde der Musik, welche sich über die Ausdrücke in der Musik zu belehren, das Nöthigste von den Tonwerkzeugen zu wissen, und das Wichtigste von den vorzüglichsten Tonsetzern und Tonkünstlern der letzten Zeit zu erfahren wünschen,

von

J. E. Häuser.

Zweyte, verbesserte und sehr vermehrte Auflage.

gr. 8. geh. 2 Thlr. 4 Gr.

Dieses musikalische Wörterbuch zeichnet sich durch seine Reichhaltigkeit und Vollständigkeit in der Anzahl der Artikel, und durch klare Darstellung und Erklärung derselben aus. — Nicht jeder Musikliebhaber kann sich grosse, theure Werke anschaffen; es war daher der Zweck des Verfassers, diesen zu sehr billigem Preise ein Werk zu liefern, was in gedrängter Darstellung Alles enthält, was grosse kostspielige Werke darbieten.

Bey Unterzeichneten sind folgende Musik-Werke im Preis herabgesetzt, als:

Kalkbrenner, 1er gr. Concerto pour Pianoforte avec accompagnement d'Orchestre. Op. 61, sonst 3 Thlr. 8 Gr., jetzt 2 Thlr. 12 Gr.

— Le même sans accompagnement, sonst 1 Thlr. 16 Gr., jetzt 1 Thlr.

— Grand Rondeau (Gage d'amitié) pour Pianoforte avec accompagnement d'Orchestre. Op. 66, sonst 2 Thlr., jetzt 1 Thlr. 12 Gr.

— Le même sans accompagnement, sonst 1 Thlr., jetzt 16 Gr.

— Nouvelle grande Sonate p. le Pianof. à 4 mains. Op. 80., sonst 2 Thlr., jetzt 1 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, im Februar 1833.

Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten März. №. 13. 1833.

Recensionen.

Ouverture zu Shakespeare's Sommernachtstraum componirt von Felix Mendelssohn-Bartoldy, für das Pianof. zu vier Händen arrangirt vom Componisten. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.

Dasselbe Werk für das Pianof. arrangirt (zweyhändig) von F. Mockwitz. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr. Angezeigt von G. W. Fink.

Dass die Orchesterstimmen dieses vortrefflichen Werkes in derselben Verlagshandlung erschienen sind, ist bereits im vorigen Jahre in unseren Blättern mit dem Bedauern bekannt gemacht worden, dass es ohne Partitur, also ohne alle Beurtheilung geschehen musste. Noch jetzt haben wir uns alle Mühe gegeben, die Partitur zu erhalten: es ist aber unser Bemühen ohne Erfolg geblieben. Das würde uns noch mehr leid thun, wenn wir nicht zum Glück die arrangirt vorliegende Ouverture von unserm Orchester gehört hätten, welches die nicht leichte Aufgabe für das erste Mal so schön löste, als man es nur verlangen, ja wünschen kann, so dass uns ein ziemlich helles Bild derselben in der Seele geblieben ist, das sich beym Anblicke und beym Vortrage der beyden geschickten Auszüge lebhaft wieder auffrischt. Nach dem Eindrucke der Orchesterdarstellung und nach den Kupferstichs-Umrissen des zwiefachen Arrangements müssen wir dieses Werk des rasch aufstrebenden und bereits vielfach bekannten jungen Componisten unter Allem, was wir von seinen Arbeiten kennen, für das genialste und gelungenste erklären.

Leise und gehalten schweben einfache Klänge durch die schwankenden Schatten der Nacht; man fühlt, es wogt sich aus unklarer Ferne etwas unheimlich Liebliches auf, und schnell, wie Mondscheinsgeflimmer, ruht es an ersehnter Stelle. Weich und hart wechselt, als wäre eine Doppelgewalt, gedeckt von Dämmerungsfittigen, im räthselhaften Anzuge. Und im weichen Silber-Accorde winkt Titania dem flüchtigen Gefolge, das husch sich paarend im seltsam wirbelnden Tanze den schlummernden Hain durchringelt. Hier duckt sich, dem Reihen entschlüpft, ein niedliches Elfenpaar im glatten Napfe der Eichel und singt im Mückentone zum zierlichen Wirbel der Geschwister. Bohnenblüthe, Senfsaamen, Motte und Spinnweb sind wirklich mit unter den neckischen Mondscheinliebchen, und ist ein Wiegen und Neigen, ein Säuseln und Schimmern, dass man gern mit am Polterabende des glanzumhelmten Theseus wäre, und sollt's auch nur als Kesselflicker seyn. Gar bald tritt leise und lose etwas Auflauschendes hinzu, als ob es Listen sönne. Das ist kein Anderer, als Freund Oberon mit seinem schelmischen Droll, der die widerstrebende Frau Gemahlin ein wenig zu verzaubern gedenkt. Und horch und sieh! Da wird's auf einmal massiver, körperhafter, bürgerlich derb. Die Handwerker wollen ihre lustige Tragödie im Walde probiren; die Verliebten wollen fliehen, weil der grausame Vater nicht die rechte Hochzeit machen will. Die Nacht ist so lebendig, als wäre sie der Tag, und damit sie den Anstand bewahre, singt ein gebundenes Cantabile die sehr sehnsuchtseufzende Bitte der von der Flucht erschöpften Braut, dass sie der Freund in Frieden schlummern lasse auf einsam bemoostem Gesteine. Vorn unter den Bäumen agiren die Handwerker, jeder seinen Part. Oberon überschaut geheim das seltene Spiel und gibt dem verschlagenen Droll gemessene Befehle. Da geht es nun bunt und wunderlich unter einander. Die Menschen probiren, die Elfen tanzen, Oberon lächelt und Droll kann den Muthwillen nicht lassen. Kaum entstürzt er sich durch die feuchten Lüfte, so hält er auch schon dem

leuchtenden Gebieter das verzaubernde Blümchen, „Lieb' im Müssigang" geheissen, vor, dessen durchdringliche Säfte klug in dumm und dumm in klug verwandeln. Das ist, unter uns gesagt, eben das Blümchen, was unter Anderm auch macht, dass von so metamorphosirten Gestalten die dümmsten Ergüsse gerade am meisten gelesen und abgetrommelt werden. Wenn man sie in ihr Element, in's Wasser taucht, steht ihnen Droll's Spruch ganz leserlich an der haarigen Stirne:

Alle Zauber dieses Thau's,
Flegel, giess ich auf dich aus.

Wenn sich nur der Schäker nicht immer irrte und anstatt an den rechten, immer an den unrechten käme! Hat jedoch weiter nicht viel zu bedeuten, denn in einem rechten Sommernachtstraume muss es bunt und flimmerig durch einander gehen und doch so klar seyn, dass man im Gemengsel die Gestalten wohl unterscheidet. Das ist eben so hübsch, dass es hier wirklich so ist. Es ist eine wahre Lust mit einem Traume, der lustig ist. Plötzlich drollt ein ganzer Schlag eines verminderten Septimen-Accordes, des allgefällig vielfügigen, mit murmelnden Bässen verbrämt, in's bunt bewegte Treiben, als ob der Peter Squenz zum Gevatter spräche: „Gott behüte dich, Zettel! Gott behüte dich! du bist transferirt!" Thut nichts, ist vielmehr glückselig für den Zettel. Ob auch die staunenden Gesellen fliehen vor dem gewaltig grossen Kopfe des Verspukten: ist doch die schlummernde Titania vom Safte des holden Blümleins gleichfalls betippelt und beträufelt. Sie sieht den transferirten Gesellen beym ersten Erwachen und o! wie schön und geistreich findet sie das angenehme Thier! Wie freundlich koset sie ihm! Tanzen müssen dem Langohre die zartesten Elfen und Bohnenblüthe muss ihm das Köpfchen krauen. Es kommt auch der Theseus mit seiner Amazonen-Königin und dem ganzen Gefolge, dass die Jagdhörner erschallen und die Hunde bellen. Nun wird's heller, der Bursch ist auch nicht mehr transferirt, es ist, als ob's Hochzeit würde und die Leute spielten Pyramus und Thisbe, und der Zettel brüllt, dass der König sagen soll: „Noch einmal brüllen!" Lysander flicht seine guten Sprüche ein und es gewinnt Alles so ein sanftes Ende, dass man mit dem Zettel sagen muss: „Ich hab' ein äusserst rares Gesicht gehabt. Ich hatte 'nen Traum —, 's geht über Menschenwitz zu sagen, was es für ein Traum war. Der Mensch ist nur ein Esel, wenn er sich einfallen lässt, diesen Traum auszulegen." Kurz, es ist schön, dass im wahren Verstande der Anfang das Ende, und das Ende der Anfang ist.

Jetzt lese der geliebte Leser, welcher vielleicht hin und wieder in solcher Relation etwas gewissermaassen Verblümtes bemerkt haben sollte, erst vor allen Dingen den Sommernachtstraum; hernach nehme er die zweyhändige oder, wie's beliebt, die vierhändige Transfiguration (es ist zweyerley; sie sind beyde schön und gut: aber die vierhändige ist besser, wozu jedoch jene durchaus nichts kann und völlig schuldlos genannt werden muss, rücksichtlich dessen, dass zwey nicht vier ist), und er wird Freude daran haben und wird inne werden, was das heisst:

So hab' ich Wand nunmehr meinen Part gemachet gut.
Und nun sich also Wand hinwegbegeben thut.

Etwas zum Choral und dessen Zubehör. Zunächst für Schullehrer-Seminarien, von Aug. Bergt, Organisten an der Hauptkirche zu Budissin. In Commission: Leipzig, bey Paul Gotthelf Kummer, und Budissin, bey Christian Heinr. Schulze. 1832.

Der Verf. dieser kleinen, nur $5\frac{1}{4}$ Bogen starken Schrift ist der Componist der trefflichen Terzetten für Sopran, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte, die in 8 Heften, die 4 ersten bey Peters und die folgenden bey Hofmeister in Leipzig herausgekommen und des erneuerten Andenkens werth sind. Schon seit vielen Jahren wirkte er als Seminar-Lehrer nach den hier vorgetragenen Grundsätzen nicht ohne glücklichen Erfolg, was nicht wenige seiner Schüler beglaubigen. Er setzt den Zweck dieser kurzen Anweisung dahin: Man soll daraus lernen können, wie man einen Choral spielt, ein angenehmes Zwischenspiel macht und ein gehöriges Vorspiel fertigt. Dabey werden nur ganz geringe Kenntnisse vorausgesetzt. „Uebrigens, sagt er selbst, scheint Kürze und sogar Unvollständigkeit besser, als Uebergründlichkeit, die eher überschüttet und verwirrt, als fördert und aufklärt." Das ist wohl richtig: aber Alles mit Maassen, ist auch richtig. — Für den lakonischen, zuweilen hingeworfenen Styl, wird man Alles deutlich genug finden. Diese eigenthümliche, den Auseinandersetzungen nicht sehr holde Vortragsweise gibt dem Lesen dieses Abrisses einen gewissen jovialen Anstrich, der sich uns öfter ergötzlich in die Mund-

winkel gesetzt hat. Der Unterricht fängt von den allerersten Anfangsgründen an; es wird vom Baue der Tonleiter, von der Vorzeichnung u. s. f. gehandelt. Die Molltonleiter steigt hier nach gewöhnlicher Art anders herauf, als herunter. So kurz der Abriss ist, so wird doch auch das Nöthigste über Melodie und Harmonie dargestellt. Der mündliche Vortrag wird allerdings noch Manches dazufügen müssen. Kleine Druckfehler wie Dacktylen bessert Jeder von selbst.

Nachrichten.

München, den 11ten März. Noch sind zwey theatralische Vorstellungen, des Bemerkens werth, aus dem vorigen Jahre nachzuholen: Ariadne auf Naxus und die französische Oper Zampa.

Der mit vollem Rechte schon bey Erwähnung der Medea gerühmte Hr. Ritter v. Spengel hat auch diesem Melodrame (Ariadne) seine Aufmerksamkeit geschenkt, und durch seine Einsicht und neue Bearbeitung desselben ihm wieder neuen Eingang und ausgezeichnete Aufnahme verschafft. Benda's Name glänzt durch ihn wieder am tonkünstlerischen Himmel, und hat sich, der Vergessenheit nahe, durch desselben Bemühung zu gleichsam neuem Ruhme erhoben. Eine Arbeit, womit ältere Meisterwerke, deren Aeusseres nicht immer dem Geschmacke des Neuern und der Erwartung bloser Dilettanten entspricht, wie durch Auffrischen verwitterter Farben, wieder in ihrem vorigem Lustre dargestellt werden und wodurch das gediegene Aeltere über das frivole Moderne gerettet wird, verdient wohl die vollste Anerkennung, besonders, wenn, wie hier geschehen, die Urerfindung mit ihrer Durchführung nirgend verwischt, sondern nur durch sinnreiches Hervorheben anschaulicher gemacht worden. Wir könnten Stellen genug anführen, die unsere Angabe erweisen; übergehen sie aber und überlassen diess Anderen, da wir der Meinung sind, dass diese Bearbeitung und Würdigung des Originalwerkes eines unserer verdienstvollsten früheren Tonsetzer auf jeder deutschen Bühne bald Eingang finden werde. Wir sagen nur, dass diese neue Instrumentation überall von grosser Einsicht zeugt und grossen Effect hervorbringt, dass die nicht wesentlichen, doch höchst vortheilhaften Aenderungen, die sich in Declamation hin und wieder finden, das Ganze mehr hervorheben und überhaupt keine Lücke, keine Schwäche den Totaleindruck stört. Auch entsprach der Erfolg dem lobenswerthen Unternehmen und schon lange hatte nicht ein so ungestümer allgemeiner Beyfall die Darstellung — es war am 18ten December — gelohnt. Dem. Hagn war Medea im vollsten Sinne, mit Kraft im Worte, rührend und erschütternd im Ausdrucke der Leidenschaft. Sie liess nichts zu wünschen übrig. Es war ein genussvoller Abend. Benda würde sich desselben erfreut haben. Unantastbar ist seine geistvolle Composition im Wesentlichen, über seinen Zeitgeist konnte er sich aber bey dem Zustande der Instrumente und ihrer Virtuosen nicht hinaussetzen. Er ist nun das geworden, was er jetzt lebend gewesen wäre. Möge der viel geachtete Hr. Ritter v. Spengel fortfahren, ältere berühmte Werke der Vergessenheit zu entziehen und somit auf unsern leichten heutigen Geschmack einzuwirken, wenn er anders nicht selbst mit selbst gedichteten Producten aufzutreten gesinnt ist.

Am 30sten war Zampa, schon auf allen Bühnen Deutschlands in seiner Uebertragung bekannt, worüber schon so Vieles gesprochen und geschrieben worden, dass wir ganz füglich uns einer weitern artistischen Bemerkung entziehen können. Französische Kunstrichter nannten dieses sein letzteres, so wie ein vorgehendes Operngedicht: des poëmes absurdes. — Viel hatte der an sich gebildete Componist, der schon im 42sten Jahre seinen Tod gefunden, mit dem Geschmacke seines Publicums, so wie mit seinem eigenen Schicksale zu kämpfen. Jüngere Tonsetzer sollten seine in No. 21 des Journal de Débats dieses Jahres eingerückte Lebensumstände nicht durchlesen; es müsste ihnen allen Muth, für die Bretter zu arbeiten, benehmen. Und geschieht Solches in jener Stadt von 900,000 Einwohnern, die sich als den Centralpunct des guten Geschmacks ankündet — doch in Deutschland, dem oft verkannten Deutschland, hat man so etwas nicht zu erwarten, da verschlingt nicht eine Stadt alle die Früchte des Landes, sie gibt nicht als allein beglückend den Ton an; so viele kunstehrende Fürsten mit ihren Kapellen, von dem Staate gesicherte immer bestehende Vereine, Pensions-Anstalten! — nein, kein Tonkünstler wird in Deutschland so kläglich enden, als Herold in Paris *).

*) Es heisst in dem Nekrologe: Herold laisse trois jeunes enfans et une femme, pauvre femme bien à plaindre, qui l'a nourri de son lait les derniers quinze jours qu'il a vécu.

Zampa hat unsere Kenner nur halb befriedigt; ein zu grosser Aufwand von Harmonieen, Instrumentenspiel, zu viel an Rossini erinnernd, zu wenig Neues, konnte bey dem ersten Eindrucke allgemein nicht tief wirken. Doch wir haben bisher nur eine Vorstellung gehabt und Wiederholungen werden uns mehres Schöne und Gedachte näher entwickeln, was man eben des so vielen Glänzenden wegen nicht sogleich auffassen konnte.

Wir geben hier noch eine Uebersicht dessen, was auf unserer Bühne an Opern und Balleten im Laufe des verflossenen Jahres geleistet worden.

Original-deutsche Opern, darunter neu: der Student von Chelard, 19; — aus dem Französischen bearbeitete, darunter das erste Mal: Gott und die Bajadere und Zampa, 29; — nach dem Italienischen bearbeitete, darunter vier Vorstellungen in der Originalsprache, 21; — Melodrame, 5; — grosse Ballete, welche den ganzen Abend für sich hatten, 15; — kleinere, z. B. die Insulaner, der Jahrmarkt, 9.

Bedenkt man, dass die hiesige Bühne in der Regel nur drey Mal in der Woche geöffnet wird, so kann diese Zahl von Ton- und Tanzaufführungen kein ungünstiges Urtheil bey dem Unbefangenen erregen, besonders wenn man dabey die häufigen Abwesenheiten, Unpässlichkeiten der Sängerinnen, wovon schon in vorigen Berichten Manches bemerkt worden, mit in Rechnung bringt. Der ganz neuen Stücke sind wohl eben nicht viele, doch Alle von anerkanntem Werthe, und keines, die Verlobte etwa ausgenommen, als durchgefallen zu betrachten. Besondere Dienste leistet immer das von Vielen nicht jederzeit genug gewürdigte Institut des Ballets. Immer ist es bereit, bey unvorhergesehenen Zufällen, bey Störungen, die Abende zu ersetzen, auch für sich selbst bestehend sich mit Würde und zur Zufriedenheit darzustellen, wenn gleich Hr. Rozier, der Matador ihrer Fusskünstler, immer sechs Monate im Jahre contractmässig in der Welt herumreist.

Im gegenwärtigen Jahre wurden gegeben nach der Reihe: Johann von Paris, Zauberflöte, Figaro, Fra Diavolo, der Maurer und Schlosser, die beyden Füchse, Freyschütz, der Schnee; — von Balleten: der Jahrmarkt (zwey Mal), Danina (zwey Mal), Elisene, wobey noch insbesondere der Grotesktänzer Corel aus Paris, welcher drey Mal erschien, und wie ein Weltwunder angestaunt wurde, zu bemerken ist. — Die Oper: Fra Diavolo — es war diess die eilfte Aufführung seit 14 Monaten — schloss den Abend des 28sten Februars und mit ihm die bisherige oberste Bühnenverwaltung des als Tonsetzer, zugleich als Dichter von mehren seiner Opern, rühmlichst bekannten Freyherrn von Poissl. Der hessische geheime Hr. Hofrath Küstner trat an seine Stelle. Er ist seit 1800 der sechste — die zehn Jahre hindurch bis 1825 bestandene italienische Oper hatte ihren eigenen Chef, der unter dieser Zahl nicht mit begriffen ist — der sechste unserer Theater-Intendanten, so nennt man hier jene, welchen die oberste artistische Leitung und ökonomische Verwaltung der sämmtlichen zur Bühnenanstalt gehörigen Kunstzweige, des Schauspiels nämlich, der Oper und des Ballets mit Pantomime, in ihrem vollen Umfange von allerhöchster Stelle anvertraut sind. Neun Jahre hindurch hatte sich Freyherr von Poissl auf diesem ehren-, aber auch nicht selten dornenvollen Pfade bewegt. Wir werden jedenfalls zu seiner Zeit eine historische Skizze entwerfen, die zeigen soll, was während dieses Zeitraumes zur Aufnahme der Kunst, der dramatisch-musikalischen, durch oder ohne ihr, dieser Intendanten, Hinzuthun geschehen ist, oder geschehen konnte.

Herr Drobisch, der bekannte Tonsetzer, hat uns nunmehr verlassen und ist zu seiner Vaterstadt, Leipzig, zurückgekehrt. Gegen fünf Jahre hat er unter uns verweilt, während derselben aber auch andere Reisen, nach Italien, Wien und nach anderen Orten unternommen. Seine gründlichen Kenntnisse, dabey seine Bescheidenheit werden allgemein gerühmt, wesswegen wir denn glauben, es aussprechen zu dürfen, dass sich seit der Zeit seine Kunstansichten viel erweitert, sein Geschmack veredelt, und er sich den Ruf eines durch umfassende Uebung und Studien verständigen und viel gewandten Componisten erworben hat. Bey Falter und Sohn sind von ihm erschienen: 6 lateinische Landmessen No. 1 bis 6, so benannt, weil man sie auch ohne Blasinstrumente, ausser den grösseren Städten, aufführen kann, drey lateinische Requiem, drey lateinische Litaneien, zwey deutsche vierstimmige Messen, eine grosse Messe in E dur mit Partitur. Viele andere seiner Arbeiten werden nebst den genannten in der hiesigen Domkirche häufig aufgeführt und als ihrem Zwecke entsprechend mit Wohlgefallen gehört. Es kann den Bewohnern einer gebildeten Gemeinde nicht anders als sehr erfreulich seyn, wenn Einer aus ihnen, mit Ehre

im Auslande bedeckt und von Allen, die ihn kannten, dort hoch geschätzt, zu den Seinen wiederkehrt.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.
(Beschluss.)

Concerte fanden statt:

a) Im k. k. grossen Redouten-Saale zwey Gesellschafts-Concerte, welche die erste Hälfte der neunten Symphonie von Beethoven und dessen Phantasie mit Orchester, Naumann's Vater-Unser, Kalkbrenner's Pianoforte-Concert in E minor, den Engelchor aus Spohr's Oratorium: das jüngste Gericht, die Ouverture zu Don Carlos von Ries und jene aus dem Beherrscher der Geister von C. M. v. Weber, nebst einer Bravour-Arie der Oper „Didone abbandonata" von Mercadante zu Gehör brachten. Die Perle dieser Gaben, das meisterhaft gearbeitete Gebet des Herrn brachte in dieser Localität leider nicht den gehofften Eindruck hervor.

b) Im k. k. kleinen Redouten-Saale gab Herr Girolamo Salieri aus Venedig ein wenig besuchtes Concert; er behandelt die Clarinette sowohl, als das unverdient immer seltener werdende Bassethorn mit grosser Umsicht und Zartheit, dass er ungescheut mit den gefeyertsten Virtuosen auf diesem Instrumente sich messen darf. — Hr. Kapellmeister Lachner veranstaltete eine Akademie, worin er seine letzten Werke — eine grosse Symphonie in Es, nebst der Introduction zu dem noch nicht ganz vollendeten Oratorium „Moses" aufführte. Erstere gehört zu den glänzendsten Instrumental-Compositionen neuerer Zeit; ist wahrhaft geistreich angelegt und mitunter von origineller Form, wie z. B. das fugirte Scherzo und die ganze Conturzeichnung des reizenden Andante. Die verschwenderische Benutzung des blasenden Orchesters und die drastischen Effecte durch möglichst schnelle Schlussperioden sind ein der Mode gebrachtes Sühnopfer, wozu sich so tüchtige Meister nimmer hergeben und selbst beflecken sollten. — Nach der vorgelegten Probe — dem Einleitungschore — verspricht das genannte biblische Oratorium gleichfalls ein grossartiges Tongemälde zu werden; möge der Autor, welcher es so redlich mit der wahren Kunst meint, auch aufmunternde Unterstützung bey solchen verdienstlichen Arbeiten finden! — Dem Orchester gebührt unbedingtes Lob, denn die Aufgabe reiht sich an die schwierigsten und kann schwerlich vollkommener noch gelöst werden. —

c) Im Gesellschafts-Saale der Musikfreunde: 1) Concert des Fürstl. Hohenzollerschen Hofkapellmeisters Täglichsbeck. Ein Meister auf der Violine, dessen Spielweise sich mehr zur Bravour hinneigt. Die vorgetragenen Sätze scheinen vorzugsweise auf specielle Eigenthümlichkeit berechnet zu seyn, und waren vielleicht gerade eben aus diesem Grunde weniger eingänglich. Der Künstler liess sich auch ein zweytes Mal mit Beyfall im Kärnthnerthortheater hören. — 2) Concert des Hrn. Jansa, Mitglied der k. k. Hofkapelle, welcher uns diess Mal mit einem eben so schön gesetzten als ausgeführten neuen Violin-Concerte in Fis moll und desgleichen brillant-eleganten Variationen erfreute. — 3) Concert des Hrn. Professors Böhm. Wiewohl durch einen bösen Finger der linken Hand ungemein genirt, behauptete derselbe dennoch seinen wohl begründeten Ruhm in einem sehr brillanten Concertino und neuen Variationen. Unter den Intermezzi's sprach ein Pianoforte-Solo, nebst einer improvisirten Phantasie, von Hrn. Payer mit noch ungeschwächter Kraft vorgetragen, besonders an. — 4) Das schon seit Jahren bestehende Concert für acht unmündige Kinder eines bedrängten Familienvaters brachte wieder Mancherley, und als Erheblichstes Carl Czerny's Bravour-Variationen über zwey Thema's aus Fra Diavolo, von Herrn Döhler, Herzoglich Lucca'schen Kammer-Virtuosen, ganz unverbesserlich ausgeführt.

d) Im k. k. Universitäts-Saale liess sich der Violinist Hr. Benesch mit einem von ihm selbst gesetzten Concerte und Doppelvariationen hören, wobey ihn der Componist derselben, Hr. Heinrich Proch, begleitete. Von dessen Arbeit hörten wir auch die effectvolle Ouverture zur Oper „Richard Löwenherz", und da der Autor, als Candidat der Jurisprudenz, der Tonkunst nur seine Musestunden weihen kann, so verdienen solche wohl gelungene Versuche um so mehr gewürdigt und anerkannt zu werden. Des Concertgebers Gattin erwies sich neuerdings als fertige Klavierspielerin. —

Die durch Schuppanzigh's Ableben seit zwey Wintern brach liegenden Quartett-Unterhaltungen sind nunmehr wieder durch Hrn. Jansa in den Gang gekommen. Er selbst spielt die erste Violine; seine treuen Gefährten sind die Herren Holz, Strebinger und Linke, und was wir Köstliches besitzen von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Romberg, Onslow, Krommer, Ries u. A. wird, sorgfältig eingeübt, in schöner Vollendung gegeben. —

Auch die wöchentlichen Abend-Kränzchen des Musik-Vereins erfreuen sich eines zahlreichen Zuspruchs, und man hört daselbst die modernen Kunstproducte für Gesang und Solo-Instrumente zur vollen Befriedigung. —

Aus der unerschöpflichen Fabrik: Strauss und Lanner sind abermals neue Tänze hervorgegangen; Ersterer hat die „vier Temperamente“, Letzterer „Olymps Walzer“ componirt, die vielleicht das Beste übertreffen, was in dieser Gattung existirt, so wie dieser überhaupt als Orchester-Componist seinem Rivalen unendlich weit überlegen ist; ja, Strauss darf sein Geschick preisen, einen Verleger wie Haslinger gefunden zu haben, der die adoptirten, nicht immer gleich gut gearteten Kinderlein so anziehend costumirt; wie, Beyspiels halber, die angeführten Temperamente, welche ganz wunderhübsch gestochen, mit Devisen und niedlichen Vignetten geziert sind, und zu allerliebsten Toiletten-Geschenken sich eignen. — Der hier erscheinende musikalische Anzeiger bringt folgende Notiz zur Kenntniss, welche auch für die geehrten Leser dieser Blätter vielleicht nicht uninteressant seyn dürfte:

„Auf Anregung des hiesigen k. k. Hof-Musikalienhändlers, Herrn Tobias Haslinger, und zur Herausgabe bestimmt, hat Hr. Kapellmeister v. Seyfried vor Kurzem ein neues Requiem — in A minor (No. 4 der Seelenmessen dieses für die Kirche fortwährend thätigen Componisten) vollendet, und solches für einen vierstimmigen Männerchor, mit abwechselnden Solosätzen und willkührlicher Unterstützung der Orgel, oder begleitet von drey obligaten Violonçelles, Contrabass, Trompeten mit Sordinen, und gedämpften Pauken eingerichtet, welche Besetzung jedoch nach der Localitätsbeschaffenheit verhältnissmässig zu verstärken ist. Dem Urtheile mehrer Kunstverständigen zufolge, die einer in der Wohnung des Verlegers veranstalteten, durch die freundschaftliche Mitwirkung der vorzüglichsten Gesang- und Instrumentalmeister sehr gelungenen Probe beywohnten, gereicht diese Arbeit dem Verfasser wahrhaft zur Ehre; besonders soll das Dies irae von erschütternder, das Benedictus von ungemein zarter, und das tief empfundene, im gebundenen Style gehaltene Agnus, mit der ernsten Doppelfuge: cum sanctis — von gleich rührender als erhebender Wirkung seyn“ u. s. w.

Berlin. (Beschluss.) Die Singakademie führte am 21sten v. M. Joh. Seb. Bach's grosse Passionsmusik nach dem Evangelium Johannis würdig und im Ganzen sehr gelungen, hier in neuerer Zeit zum ersten Male auf. So fremd das im strengsten Style geschriebene grossartige Werk auch in unserer Zeit erscheinen muss, so fand es dennoch verdiente Anerkennung, wenn gleich die Sologesänge der Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus, ihrer melodischen Behandlung wegen, allgemeiner ansprachen. Der Raum gestattet es nicht, uns über den Kunstwerth dieses Oratoriums ausführlich zu erklären; ferner ist es in diesen Blättern schon besprochen worden. Die Form der Behandlung des Textes ist dieselbe, wie in der erstern Passionsmusik. Zwey Kapitel des Evangeliums werden von einer Tenorstimme recitirt; diese erfordert einen ungemein sichern Sänger von hohem Umfange der Stimme, da die harmonischen Intervalle oft sehr schwer zu treffen sind. Hr. Stümer leistete hierin das nur Mögliche; die Malerey der Geisselung Christi fand einigen Anstoss. Die Chöre und Choräle erscheinen als die Hauptzierde des Werkes durch Erhabenheit der Ideen, Wahrheit des Ausdrucks und Kunst der harmonischen Behandlung. Gleich der erste Chor: „Herr, unser Herrscher“ ist in dieser Beziehung ein bewundernswerthes Gesangstück von imponirender Grösse. Die Verbindung des Chorals: „Jesu, der du warest todt“ mit dem Bass-Solo: „Mein theurer Heiland, lass dich fragen“ ist eben so kunstreich erfunden, als von der rührendsten Wirkung. Auch der einfach edle Schluss-Chor beruhigt das Gemüth und bestätigt den Eindruck der tiefempfundenen Musik. Die häufig eingewebten kurzen Zwischenchöre der Juden sind überaus treffend im Ausdrucke. Weniger der Würde des Styls angemessen dürfte der Chor der Kriegsknechte seyn, welche die Kleider des Heilandes unter sich vertheilen. Die begleitende Figur wirkt hier zu dramatisch belebt. Die Arioso's und kurzen Redesätze des Erlösers, Pilatus u. s. w. sind einfach und ausdrucksvoll, am schwersten verständlich die Arien, deren Cantilene so disparat von der Begleitung geführt wird, dass die Combination der Motive dem Sänger eben so schwer, als dem Zuhörer wird. Hier dürfte doch mehr die Melodie vorherrschen, so bewundernswürdig auch die Kunst der Harmonie erscheint. Ausgeführt wurden die Soli ganz vorzüglich von den Damen Decker, Türrschmidt und Lenz, den Herren Mantius, Devrient, Nicolai u. s. w. Dass die Chöre ausgezeichnet gesungen wurden, bedarf kaum der Erwähnung. Es ist bekannt, was die Singakademie in dieser Beziehung leistet. Auch die Orchesterbegleitung war genau eingeübt, und das Ganze wurde von dem Hrn. Musikdirector Rungenhagen, zum ersten Male öffentlich in seiner Qualität als bestallter Director, sicher und umsichtig geleitet. Im März wird die

Bach'sche Passion nach dem Evangelium Matthäi, und am Charfreytage Graun's „Tod Jesu", jedoch nicht mehr zum Benefiz des Directors, sondern zum Vortheile der Akademie-Kasse aufgeführt werden. — Wir werfen nun einen Rückblick auf die Leistungen der beyden hiesigen Bühnen. Die Königliche Bühne bewegte sich im fast stereotypen Kreislaufe einiger Ballete und bekannten Opern. „Blaubart" wurde drey Mal wiederholt. Am 15ten v. M. traten die Demoiselles Elsler darin zum letzten Male auf und reisten hierauf über Weimar und Düsseldorf nach London, wo sie auf einige Zeit von dem Hrn. Laporte engagirt sind, dann nach Paris einen Sprung über den Pas de Calais machen, und endlich (wie es heisst) bleibend hierher zurückkehren werden. „Nurmahal" wurde ein Mal, „Robert der Teufel" zwey Mal gegeben. Carl Blum's älteres Singspiel: „Die Pagen des Herzogs von Vendome", auch als Ballet schon bekannt, wurde mit wenig Erfolg wieder neu einstudirt, obgleich die Musik recht gefällig ist. Dem. Grünbaum sang die Pamina in der „Zauberflöte" und Miss Anna in der „weissen Dame" gut, doch ohne einen bedeutenden Eindruck zu bewirken. Mad. Pirscher ist als Rebecca im „Templer und die Jüdin" zum letzten Male aufgetreten und dann über Bremen nach London abgereist, wohin auch der Sänger Blume auf einige Monate sich begibt, um in der deutschen Oper aufzutreten. Dem. Schneider hat ihre Gastrollen auf Wiederholungen der Alice und Rosine im „Barbier von Sevilla" beschränkt. Es ist wieder keine neue Oper zur Aufführung gelangt, und alle classische und bedeutende Werke von Gluck, Mozart, Weber, Cherubini u. s. w. ruhen in Vergessenheit. — Dem Königl. Kapellmeister G. Abr. Schneider und General-Intendantur-Secretair Hofrath Esperstedt ist der rothe Adler-Orden vierter Klasse am Ordensfeste verliehen worden. — Nach „Alcidor" soll, wie man sagt, zunächst „Schloss Candra" von Wolfram einstudirt werden.

Dem Königsstädter Theater mangelt eine erste Sopran-Sängerin sehr. Dem. Gerwer detonirt häufig und ist keine anziehende Erscheinung auf der Bühne; Dem. Caroline Schechner ist noch Anfängerin von guten Anlagen; Dem. Franchetti ist mit Unrecht entlassen, da sie vielseitig brauchbar war. Ein Buffo-Sänger fehlt seit Spizeder's Abgange der komischen Oper auch. So hat sich denn das Repertoire auf kleine Lustspiele, Possen, Gastrollen des Hrn. v. Holtey, „die Nasenharmonika" und Nante's beliebtes „Verhör" beschränkt. Indess wurde doch wenigstens eine neue Oper wieder zu Tage gefördert, welche freylich das dramatische Interesse von „des Adlers Horst" nicht gewinnen wird, da die Dichtung nur geringen Werth hat. Es ist diess Grillparzer's „Melusine", romantische Zauber-Oper in drey Acten, mit Musik von dem jetzt (unpässlich) hier anwesenden Kapellmeister Conradin Kreutzer aus Wien, welcher auch persönlich die erste Aufführung am 27sten d. leitete. Der Stoff des Mährchens ist an sich schon weniger idealisch, als Oberon; indess hätte derselbe doch durch eine zweckmässigere Bearbeitung für die Bühne weit vortheilhafter gestaltet werden können. Besonders hätte (wenn die Opernform gewählt wurde und der Gegenstand nicht zum Melodram geeigneter erschien) es vermieden werden sollen, die überirdischen Gestalten sprechen zu lassen und dadurch den Zauber des Romantisch-Phantastischen zu entkräften. Durch die Menge des Textes und die häufig nicht lyrische Construction desselben ist der Componist zu Wiederholungen und Dehnungen musikalischer Phrasen genöthigt worden, welche den Totaleindruck schwächen und das Fortschreiten der Handlung hemmen. Den richtigen Ton, das treffende Colorit hat der Herr Kapellmeister Kreutzer sinnig und mit Empfindung seiner melodisch angenehmen, natürlich fliessenden Tondichtung zu verleihen gewusst, auch die Instrumental-Effecte nur zur Folie des Gesanges, nicht auf dessen Unkosten angewandt. Schon die Ouverture, wenn gleich etwas rhapsodisch, doch wohl combinirt und von guter Wirkung, zeigte die angemessene Auffassung des Charakters der Musik, die sich halb ideal, halb real gestalten soll. Der erste Chor der Jäger ist rhythmisch bewegt und melodisch. Eine eigentliche musikalische Introduction mit grossen Ensemble's, wie wir sie in neuerer Zeit gewohnt sind, mangelt. Eine lange Scene Raimund's (Tenor), erst allein, dann mit seinem Diener (Bass, die einzige halb komische Rolle) vertritt deren Stelle weniger wirksam. Ein Terzett der drey Feen und ein langes Melodram zu Melusinens Dialog folgt; hierauf eine schöne Cavatine derselben und — wieder Melodram. Nach einer Cavatine Raimund's endlich ein Quartett mit canonischem Schluss-Satze von guter Wirkung. Das durch Zaubereyen belebte Finale effectuirte sehr, so dass nach dem Schlusse desselben der Componist gerufen wurde, auch vor dem Vorhange auf der Bühne erschien. Der zweyte Act aber ermüdete

durch unzeitige Kindertänze und allegorische Aufzüge der Tanz-, Dicht und Tonkunst, welche nur störend wirkten, auch künftig unterbleiben werden. Sehr gelungen ist dem Componisten die Verwandlungs-Scene Melusinens zum Meerungethüm, welche auch Dem. Hähnel ausgezeichnet schön im elegischen Ausdrucke vortrug. Die Wirkung des zweyten Finale, wo Raimund gegen die Warnung Melusinen in ihrer verwandelten Gestalt belauscht und ihr flucht (an Undine sehr erinnernd), war durch die Schuld der Dichtung und scenischen Anordnung nur mangelhaft, so gut auch Herr Holzmiller den Raimund sang und darstellte. Ein schönes, nur zu langes Terzett der drey Feen beginnt den dritten Act, worauf wieder ein gedehntes Trio, dann das Finale folgt, dessen Schluss durch die Scenerie von glänzender Wirkung ist. Die Ausführung der hier zuerst auf die Bühne gelangten, ursprünglich für Beethoven gedichteten Oper, war in einzelnen Theilen vorzüglich, der Graf und seine Schwester befriedigten indess nicht, auch die scenische Anordnung liess Vieles zu wünschen übrig. Der Chor klang meistens zu roh; das Orchester machte Hrn. Kapellmeister Kreutzer's umsichtiger Leitung alle Ehre. Das nächste Mal wird die, von Seiten der Musik mit Beyfall aufgenommene, in der Handlung jedoch langweilende Oper bedeutend gekürzt werden. — Bernhard Romberg ist vor einiger Zeit hier durchgereist, wie es heisst, nach Wien. Lafond wird erwartet. — Fräul. v. Hagn, Schauspielerin aus München, hat hier allgemein gefallen, und ist an die Stelle der nach Wien abgegangenen Dem. Fournier beym Königl. Theater, ihre jüngere Schwester bey der Königsstädter Bühne angestellt, Erstere auf 15 Jahre, wie es heisst. Eine erste Sängerin — vacat. Vielleicht wird deren Stelle durch Dem. Carl ausgefüllt, in so fern diese nicht auch mehr Concert-Sängerin und für die italienische Oper gebildet ist.

Kurze Anzeigen.

Variations instructives pour le Violon avec accompagnement d'un second Violon pour servir d'Etude des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon par C. Götze, Elève du Conservatoire à Paris. (Premier et seconde Position. Propr. des édit.) Oeuv. 20. Cah. III. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Die ersten Hefte sind unterrichtend und angenehm befunden worden; dasselbe wird auch von dieser Fortsetzung mit Recht erwartet werden dürfen. Die ganze Einrichtung ist dieselbe geblieben und der Inhalt gibt den bekannten Heften nichts nach. Diese übenden Variationen verdienen demnach ihre Freunde. Das schön ausgestattete Werkchen gibt acht Variationen auf ein Thema aus Weber's Oberon und sechs auf ein Thema aus Auber's Oper: le Concert à la Cour.

Neue Liedersammlung für Gymnasien, höhere Bürger-, Töchter- und Elementarschulen von Peter Baur, Gesanglehrer am Gymnasium zu Aachen. 1stes Heft, enthaltend zweystimmige Lieder. Aachen und Leipzig. Verlag von Jac. Ant. Mayer. Pr. 6 Gr.

Sehen wir auch nicht, für welche Art Gymnasien diese Lieder seyn mögen, so werden sie doch für Elementarschulen gute Dienste leisten. Der zweystimmige Gesang ist ungekünstelt und die Melodieen meist angemessen, wenn auch nicht immer ausgezeichnet. Die Texte sind sämmtlich passend, von verschiedenen Dichtern, wie die Musik von verschiedenen Tonsetzern. Es sind auch Melodieen von Nägeli, Rink und Mozart dabey; im Ganzen 40 Lieder, wohl ausgestattet und sehr wohlfeil.

Carnevals-Tänze des Jahres 1832 componirt für grosses Orchester, so wie auch eingerichtet für das Pianof. — von C. F. Müller. Berlin, bey C. F. Wagenführ. Pr. ½ Thlr.

Tanzliebhaber finden hier eine Quadrille Ecossaise, eine Galopade, einen Walzer, eine Quadrille Ecossaise, eine Quadrille im ⅜ Tact und eine Ecossaise in angemessener Haltung.

Sechs Favorit-Tänze für Guitarre componirt — von Moritz Meyer. Auf Kosten des Autors gedruckt bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 4 Gr.

Leicht und gefällig; schön gedruckt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten April. Nº. 14. 1833.

Recension.

No. 1. Première Sinfonie à grand Orchestre — par George Onslow. Oeuv. 41. Leipsic, chez Fr. Kistner. Pr. 5 Thlr. 16 Gr.
No. 2. Première Sinfonie arrangée pour le Pfte à quatre mains par Fr. Mockwitz composée par G. Onslow. Ebendaselbst. Pr. 2 Thlr.

Der vor Allem als Quartett- und Quintett-Componist allgemein geehrte Tondichter musste schon die Aufmerksamkeit aller gebildeten Musikfreunde auf sich ziehen, als die erste Nachricht von Paris aus, wo er jetzt lebt, sich verbreitete, dass er sich auch in dieser höchsten Art der Instrumentalmusik gezeigt habe. Schnell kam das Manuscript nach Leipzig, und noch ehe die oben angezeigte Stimmenausgabe im Drucke erschien, wurde dieses erste, dem Pariser Conservatoire de musique gewidmete Symphonieen-Werk in unseren Abonnement-Concerten vortrefflich aufgeführt und erlangte allgemeinen Beyfall, was nachrichtlich unseren geehrten Lesern mitgetheilt wurde. Auch von anderen Orten gingen Berichte darüber ein, die in einigen Puncten von den unseren abwichen, im Ganzen aber höchst rühmlich davon sprachen. Sehr gern hätten wir gleich Anfangs eine nähere Auseinandersetzung des Werkes geliefert, wenn uns, unserer Bemühungen ungeachtet, die Möglichkeit nicht völlig abgeschnitten worden wäre. Wir sind bey solchen Werken gewöhnlich in zu grossem Nachtheile; es gehört unter die Seltenheiten, wenn wir Partituren erhalten, ohne welche doch durchaus keine rechtliche Beurtheilung möglich ist. Wir hätten sogar nach dem blosen Klavier-Auszuge mit Vergnügen eine Beschreibung unternommen, wenn sich nicht auch dieser durch die Hoffnung des Verlegers, der Componist werde den Auszug selbst liefern, verzögert hätte. Und so sind wir denn ganz ohne Schuld, dass erst jetzt geschieht, was unseren eigenen Wünschen nach längst hätte geschehen sollen. Auch heute noch sind wir genöthigt, ohne Partitur, blos nach dem Hören und nach dem Auszuge anzuzeigen. Das ist nun einmal ein Umstand, in welchen wir uns fügen müssen, so ungern wir es auch thun. Den daraus hervorgehenden Nachtheil kann uns Niemand zur Last legen: gesträubt haben wir uns genug und oft, wie männiglich bekannt.

Im Allgemeinen ist die Symphonie würdig gedacht, grossartig erfunden und geschickt gehalten, ziemlich in der Weise, wie die vorzüglichsten Quintetten dieses Componisten. Sie beginnt mit einem kurzen Introductions-Largo, $\frac{4}{4}$, A moll, das vortrefflich mit einfacher, dem Folgenden analoger Figur in gemessener Empfindung zu dem Allegro spirituoso ($\frac{3}{4}$, A dur) führt. In männlicher Freudigkeit bewegt es sich sicher und glücklich durch mannigfache Drängnisse eines stark verwickelten Lebens, immer in überschauender Kraft sich leicht und frisch zum Rechten findend, auch in anscheinender Gefahr des besten Zieles und des nächsten Weges dahin nie verfehlend, und so, des Sieges gewiss, überall mit heller Gewandtheit jenen freudigen Muth behauptend, der um so anziehender wirkt, je drängender die Hinderungen sind, durch die er sich rüstig zu arbeiten verstand. — Zwar wollen wir nicht verhalten, dass es uns nach unserer individuellen Ansicht auch wohl in verschiedenen Quintetten dieses mit Recht beliebten Tondichters vorgekommen ist, als hätte er Ausweichungen, Ueber-, Um- und Durchgänge nicht selten zu lieb; sie gehören zu seiner Art und greifen öfter, als wir wünschen, fast beängstigend in die Seele: allein wir begnügen uns auch, unsere Vorliebe für die Grazien, für das ergötzlichere Walten der Tonkunst als eine Richtung anzusehen, welche die Zeit nicht immer

mit uns zu theilen Lust hat, lassen daher willigst Jedem das Seine und uns das Unsere, so lange es mit unserm Gewissen im guten Vernehmen bleibt. Es folgt ein so ausgezeichnetes Adagio espressivo (Fis moll, $\frac{2}{4}$), so völlig tief empfunden, so innig, ergreifend, so aus der Wahrheit heraus und doch pikant — und das Pikante so beruhigend und erhebend gehalten, dass dieses einzige Stück schon den Besitz des Werkes höchst wünschenswerth machen würde, wenn es auch allein als meisterhaft dastände, was doch kein Einziger unter allen Musikkundigen nur von fern meinen kann, und wäre er feindselig geboren. Die Menuett, Allegro vivace, A dur, trägt den Charakter, der in der neuern Zeit diesen symphonischen Sätzen eigen geworden ist, so völlig, dass sie, vorzüglich durch die Verwebung mit dem poco più lento (F dur), welches das Trio bildet, an eine frühere Beethoven'sche etwas erinnert. Ueberhaupt erscheint uns dieser Satz, im Vergleiche mit den übrigen, als der geringste. Wenn er nun dennoch wirksam ist, so wird man daraus seinen Schluss für die übrigen ziehen. Das Finale, Vivace, $\frac{2}{4}$, A dur, ist äusserst frisch, schön begründet, stattlich verwoben, mit gehaltvollen Anspielungen auf den ersten Satz gewürzt, reich modulirend, überall so sicher gezügelt, dass es nie zu weit vom Hauptpfade abirre, so dass die Meisterhand gar nicht zu verkennen ist.

Ehe wir vom Werke scheiden, dürfen wir die Meinung einiger erfahrenen Männer nicht ganz unberührt lassen, weil sie, irrig oder richtig, der nähern Ueberlegung wohl werth ist. Sie meinen, die ganze Verknüpfung dieser Symphonie habe in ihren Figuren nicht sowohl die derberen, grossartigeren Striche, die solchen Orchestergemälden vorzugsweise nöthig wären, sondern weit mehr die kleineren Figuren, die dem Quartettschreiber hauptsächlich gebührten und sein Werk verschönten. — Wir gestehen, es liegt etwas Wahres darin. Das Ineinandergreifen der Orchester-Instrumente verlangt etwas Selbstständigeres, Freyeres in den Nachahmungsfiguren, ein eigenthümliches Walten, Singen und Klingen ihrer Art gemäss, einen ungebundenern Erguss einer durchgreifend individuellern Tonfarbe, längere und fremdartigere Züge und Stellungen, als die Behandlung der Streichinstrumente für Quartett oder Quintett zulässt, sobald die Grenze der Gattung nicht überschritten werden soll. Ganz gewiss hat die Schwierigkeit des Vortrags dieser Symphonie für ein volles Orchester in diesen kleineren Figuren ihren nächsten Grund. Nur darf diese Meinung unsers Erachtens sich nicht bis auf den innern Gehalt und die geistige Wirksamkeit des Werkes ausdehnen. Sind die Gedanken an und für sich grossartig, so werden die kleineren Figuren, führt man sie nur gehörig aus, diess nicht ändern. Die Wirkung wird nicht gehemmt, sie bleibt schön und gross, nur von anderer Art und in anderen Verhältnissen, als sie uns z. B. in einer Beethoven'schen entgegenströmen. Es muss aber nicht Alles von einer Art seyn, um Anspruch auf Schönheit und Wirksamkeit zu machen. Ja, einige solcher Orchesterwerke sind sogar vortheilhaft für Hörer und Ausübende: allein eine Nebengattung würde diese Art immer seyn, weil sie den Einzelnen in der Masse beschränkter auftreten lässt und ihm doch grössere Schwierigkeiten auflegt, als unumgänglich zum vollkommensten Glanze des Ganzen nöthig ist. U. s. f. Man überlege selbst.

Diess hat jedoch auf das Arrangement nicht den geringsten Einfluss; hätte es einen, so wäre es nur ein günstiger, wie leicht zu erachten. Es spielt sich Alles gut, wenn auch nicht immer ganz leicht, und wirkt höchst erwünscht. Man wird sich mit dem schön ausgestatteten Arrangement einen Genuss bereiten, den man gern sich wiederholen wird.

Nachrichten.

Bernburg, den 13ten März. Je länger wir den Genuss grösserer musikalischer Unterhaltungen in der trüben Jahreszeit entbehrt hatten, um so angenehmer überraschte uns die Einladung zur Subscription auf eine Reihe von Winter-Concerten, die Hr. Victor Klauss, ein junger, talentvoller, bereits durch mehre in diesen Blättern vortheilhaft beurtheilte Compositionen bekannt gewordener Tonkünstler, der eben so eifrig, als erfolgreich an der fortschreitenden musikalischen Bildung unserer Stadt arbeitet, zu unternehmen sich bereit gefunden hatte. Sowohl das längst gefühlte Bedürfniss, als auch das Vertrauen, welches man in die Fähigkeit des Unternehmers für solche Leistungen setzte, führte sehr zahlreiche Unterschriften herbey, und im Monat December v. J. begannen die musikalischen Darstellungen, welche den 9ten März mit allgemeiner Befriedigung der Wünsche und Erwartungen,

und mit dem Verlangen geschlossen wurden, dass es künftigen Winter Herrn Klauss wieder gefallen möge, uns einen gleichen Genuss zu verschaffen, wie er ihn uns in dem jetzigen bereitet hat. Wenn wir nun aber alle Ursache haben, dem Letztern, als dem Unternehmer und Leiter dieser musikalischen Leistungen, vorzugsweise unsern Dank darzubringen, so dürfen wir doch auch nicht unterlassen, dem Eifer, der Thätigkeit und Geschicklichkeit der Mitglieder unsers Orchesters, und noch besonders den aus ihrer Mitte aufgetretenen Künstlern, die uns durch den fast überall sehr gelungenen, nirgends ganz misslungenen Vortrag von Solo-Partieen auf ihren Instrumenten mannigfach unterhielten und ergötzten, ein wohl verdientes Lob zu spenden. Die eben erwähnten Solospieler waren: Hr. Concertmeister Probst auf der Geige, Hr. Wüstenhagen vom hiesigen Hautboisten-Corps auf der Clarinette, und die Mitglieder der Herzogl. Hof-Kapelle in Ballenstädt Herr Fischer auf der Violine, Hr. Bosse sen. auf der Oboe, Hr. Klotzsch auf dem Violoncell und Herr Bosse jun. auf der Flöte. Auf dem Pianoforte erfreute uns Hr. Klauss durch zwey gelungene Vorträge. Gesang-Partieen wurden von einzelnen Dilettanten, von einigen Mitgliedern der unter der Direction des Herrn Atmer stehenden Schauspielergesellschaft, welche jetzt hier Vorstellungen gibt, und von dem hiesigen Singchore ausgeführt. Was nun die Vorträge betrifft, in denen das ganze Orchester zusammenwirkte, so hatten wir nicht allein das Vergnügen, mehre ausgezeichnete Ouverturen von Mozart und Beethoven zu hören, sondern der Concert-Unternehmer fühlte sich auch stark genug, uns drey Symphonieen vorzuführen, nämlich die aus Es dur von Mozart, die aus C dur von Beethoven und eine dritte aus G moll von seiner eigenen Composition, die, sich im Style den Mozart'schen anschliessend, wegen ihrer ansprechenden Melodieen, verbunden mit einer gediegenen harmonischen Bearbeitung, mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen wurde. Wir glauben, dass wir die Leistungen unsers Orchesters durch nichts in ein helleres Licht setzen können, als wenn wir versichern, dass eben die Symphonieen, welche in kleineren Städten nicht selten oft nur ihrer Länge wegen, um die für das Concert festgesetzte Zeit auszufüllen und die Armuth an Solo-Partieen zu verstecken, gewählt, und zur ärgsten Qual der armen Zuhörer mit tausend Fehlern, unter der beständig drohenden Gefahr eines gänzlichen Umsturzes abgehaspelt werden, so dass sie die Nerven für alle folgenden Leistungen, wie auch immer sie seyn mögen, abstumpfen, für uns die reichste Quelle musikalischen Genusses geworden sind. Freylich wirkten auch besonders günstige Umstände zusammen, um in dieser Hinsicht alle Ansprüche, die wir nur machen konnten, zu befriedigen. Denn nicht allein besitzen wir jetzt gerade in Hrn. Klauss einen Mann, unter dem sich die verschiedenen Kräfte, die bisher zerstreut waren und aller Concentration zu grösseren musikalischen Leistungen entbehrten, gern einigten und zusammen wirkten; sondern zu dem aus unserm Hautboisten-Corps und der Gesellschaft des Stadtmusikus Hrn. Beate nebst mehren eifrigen Dilettanten gebildeten Vereine traten mit grosser Bereitwilligkeit in den letzten Concerten noch neun Mitglieder der Herzogl. Hof-Kapelle zu Ballenstädt, welche die hiesige Oper zu unterstützen bestimmt sind, so dass die erste Violine fünffach, die zweyte vierfach, die Viola dreyfach, Violoncell und Contrabass doppelt besetzt werden konnten.

Strassburg. Voriges Jahr wurde uns das seltene Glück zu Theil, unter der Direction des Hrn. Carl Bode eine ausschliesslich der Oper gewidmete deutsche Gesellschaft zu besitzen. Ihre Leistungen waren im Durchschnitte so vollendet, dass die französische Direction die Unmöglichkeit einsah, ihr Opern-Personal auftreten zu lassen. Es entstand daher eine Reibung zwischen den beyden Directionen sowohl, als zwischen der obern und der städtischen Behörde, welche der Gegenstand einer Flugschrift wurde, unter dem Titel: „Einige Worte über die Vertreibung der deutschen Theatergesellschaft, unter der Leitung des Herrn Bode.“ Die politischen Blätter und auch die allgemeine Zeitung, auf welche Ref. verweisen muss, haben das Nähere darüber berichtet. — Die Gesellschaft spielte vom 6ten May bis zum 13ten Aug. v. J. und gab: Fidelio, zwey Mal; Schweizerfamilie; Freyschütz, zwey Mal; weisse Dame, zwey Mal; Preziosa; Stumme von Portici; Don Juan; Kosziusko, zwey Mal; Dorfbarbier; Tancred; Oberon; Donauweibchen; Wiener in Berlin, kleinen Wilddiebe, Sargin, Zauberflöte, diese vier letzteren zwey Mal; Tell, sieben Mal, und Robert den Teufel, vier Mal. Unter dem aus etwa 40 Personen bestehenden Personal zeichneten sich besonders aus: die Damen

Brauer-Düringer als Fidelio, Donna Anna in der weissen Dame, Elvira in der Stummen und Don Juan, Sophie in Sargin, Mathilde in Tell, Isabelle in Robert und als Tancred. Sie besitzt ein starkes, metallreiches Organ, welches in Ensemblestücken von ausserordentlicher Wirkung ist; sie singt mit vielem Geschmacke. — Mad. Mayer war als Aennchen im Freyschütz, als Jenny in der weissen Dame, als Marzeline, als Zerline, als Amenaide allerliebst, besonders aber als Königin der Nacht übertrifft sie Alles, was wir je hier gehört haben; sie singt diese Partie nicht nur, wie sie in den hohen Stellen geschrieben steht, sondern sie geht ohne Anstrengung noch weit höher. — Dem. Liszevsky genügte als Emmeline, Agathe, Pamina, Donna Anna, ganz besonders aber als Gemmy in Tell und als Alice in Robert, wo ihr Spiel und Gesang von herrlicher Wirkung waren. — Hr. Wagner vom Würzburger Theater war als erster Tenorist in allen seinen Leistungen unverbesserlich, sein hinreissender vortrefflicher Vortrag, innig mit Spiel und Gesang verbunden, erwarben ihm bey jeder Erscheinung stürmischen Beyfall. Er sang mit gleicher Kunst die hohe Partie des Sargin, wie die tiefe des Don Juan; es hat hier noch keiner der bessern Tenoristen, wie Weichselbaum, Breiting, Wild, Haitzinger, in Spiel und seelenvollem Gesange so ausserordentlich angesprochen; als Robert, und Arnold in Tell dürften ihm wenig Tenoristen gleich kommen. — Hr. Hiesel, als zweyter Tenorist, ist nicht ohne Verdienst; er sang mit Auszeichnung den Don Ottavio in Don Juan und den Montigny in Sargin; auch Hr. Popp, sonst Tenor-Buffon, sang einige Tenor-Partieen mit Beyfall, wie den Ottokar im Freyschütz, den Fischer im Tell; er singt mit klangvoller Stimme sehr hohe Partieen, so wie tiefe, z. B. Papageno; Schade dass er im Komischen zu oft in das Triviale fällt. — Die Herren Netz, Krieg und Fischer sind drey vorzügliche Bassisten; ihre metallreichen Stimmen machten im Tell, wo sie zusammen wirkten, einen ausserordentlichen Eindruck. Nachdem Hr. Krieg als Tell zum letzten Male am 18ten July aufgetreten und einstimmig hervorgerufen worden, wurde er später durch Hrn. Kaibel, einen gebildeten Bassisten, ersetzt, dessen Organ jedoch weniger Klang hat. Er sang mit vieler Kunst die schwere Partie des Bertram in: Robert der Teufel, welche Oper hier wohl zum ersten Male in deutscher Sprache (am 1sten August) zur Aufführung gekommen ist. Die hiesige Uebersetzung von Ed. Kneiff ist der jetzt bekannten, in Deutschland erschienenen bey Weitem vorzuziehen. Da diese Oper hier noch nicht auf der französischen Bühne gegeben war, so zog sie jedes Mal, so wie Tell, die Menge an; es ist beynahe unglaublich, im Sommer bey 26 Grad Hitze, ein überfülltes Haus zu finden; allein die vorzüglichen Leistungen dieser Gesellschaft, sowohl in dem Solo-Gesange, als in den vortrefflichen Chören, machten, dass man die Beschwerlichkeit der Hitze vergass. Die Oper wurde von Hrn. Musikdirector Werner mit vielem Eifer dirigirt. Wir sind Hrn. Bode wahren Dank schuldig, dass er durch die einsichtsvolle Leitung seiner Direction den Geschmack für die klassische höhere Opern-Musik wieder emporgebracht und jenen für die gehaltlose Gattung verdrängt hat. Es ist zu bedauern, dass, ohnerachtet vieler ergiebigen Einnahmen, die Abgaben und Lasten, mit welchen die Direction zu kämpfen hatte, allen Gewinn aufgewogen, ja sogar Verlust nach sich gezogen.

Die französische Direction, welche von Hrn. Deville für dieses Jahr fortgesetzt worden war, hat sich einzig und allein die Verdrängung der deutschen Gesellschaft zuzuschreiben, ob sie gleich beyde hätten bestehen können. Die Folge davon war, dass das französische Theater aus Mangel an Theilnahme ausser Stand war, sich zu erhalten. Die Direction wurde Hrn. Deville abgenommen und die Gesellschaft spielt bis zum Ende des Theaterjahres (31sten März 1833) für eigene Rechnung. Es lässt sich denken, dass unter solchen Verhältnissen, ausser dem alten Repertoire, wenig neue Opern zu hoffen waren. Nur eine einzige, hier neue Oper wurde daher gegeben, nämlich „der Liebestrank“ (le Philtre) von Auber. So viel sich von einmaligem Anhören durch eine mittelmässige Gesellschaft, schlechtes Orchester und ein verwirrtes Chorgeschrey schliessen lässt, verläugnet diese freundliche Oper ihren Autor nicht; sie enthält angenehme Motive und muss, besonders mit einem guten Chore, sehr ansprechen. Das Personal der Oper besteht aus den Damen Lamotte, erste Sängerin, welche eine wohltönende Stimme hat, aber öfter distonirt; Langlade, eine angenehme zweyte Sängerin und vortreffliche Schauspielerin, was der ersten gänzlich abgeht; Demonchi als dritte brav; Desprès, für Mütter gut, aber unmusikalisch; Hr. Vernet, erster Tenorist, hat eine biegsame dünne Stimme, welche oft nicht vernehmbar ist; Hr. Favre, zweyter, ist nicht als Sänger zu betrachten; Bailly, erster Bassist,

ein Schreyer, ohne Tiefe, so dass er sich in die sogenannten Martin-Partieen wirft; er singt daher Partieen, wie Zampa, der Kapellmeister u. s. w.; Warnier, zweyter Bassist, verdirbt nichts. Die wenigen Choristen sind unter aller Kritik. —

Unter den Concerten reisender Künstler zeichneten sich folgende aus. Am 17ten October 1832 liess sich der junge Filippa, welcher sich für einen Schüler Paganini's ausgibt, auf der Violine zum zweyten Male hören. Er spielte blos eigene Compositionen, welche mit besondern Namen bezeichnet sind, z. B. la Brestoise, imitant un orage sur mer; la Rennoise; ferner Variationen auf der G-Saite, mit einem Finger, wesshalb er einen Handschuh anzieht. Er spielt mit ausserordentlicher Fertigkeit alle die Bocksprünge, mit welchen er Paganini nachahmen will, sein Talent setzt, wenn man das Alter von etwa 16 Jahren berücksichtigt, in Erstaunen. Was Ref. am meisten angesprochen, ist sein Spiel auf der Viola, worauf er Variationen vortrug; es geht hier seinem Tone das Spitzige ab, was bey seinem Violinspiele mehr Ausbildung zu wünschen übrig lässt. Die übrigen Concertstücke sind keiner Erwähnung werth. — Einen gediegenern Violinspieler hörten wir am 25sten October in der Person des Hrn. Schlosser von der Grossherzogl. Hessischen Kapelle; er spielte ein Concertino und Variationen eigener Composition; ein durchdachter Vortrag, treffliche Bogenführung und ein schmelzender Ton zeichnen ihn aus; er fand vielen Beyfall. Am 30sten October und 2ten November liess sich, wie Herr Schlosser im Theater, Herr Neukirchner, erster Fagottist der Würtembergischen Kapelle, hören. Der schöne volle Ton, die seltene Fertigkeit, die Reinheit in Höhe und Tiefe seines mit einem Becher versehenen Instruments und der gebildete Vortrag dieses jungen Virtuosen setzen ihn in die Reihe der vorzüglichsten Fagottisten unserer Zeit; er erntete in den zwey kurz nach einander gegebenen Concerten allgemeinen Beyfall, und dieser wird überall dem eben so grossen als bescheidenen Künstler zu Theil werden. — Noch haben wir des früher, am 1sten Juny, durch Hrn. Max Bohrer gegebenen Concerts zu erwähnen, worin dieser rühmlichst bekannte Violoncellist eine Introduction und Rondo, dann ein Adagio mit Klavierbegleitung, ein concertirendes Duett für Violoncell und Klavier, und endlich Variationen über das beliebte Thema aus dem Concert am Hofe, Alles eigene Compositionen, mit grosser Vollendung vortrug; der elegante Geschmack dieses Virtuosen in Spiel und Vortrag und seine seltene Fertigkeit sind allgemein anerkannt und erhielten hier von Neuem laute Anerkennung. Die Damen Brauer-Düringer und Mayer und die Herren Wagner und Netz von der deutschen Gesellschaft verschönten das Concert mit ihrem Gesange; das schöne Terzett aus Pär's Sargin verdient einer besondern Erwähnung.

Die gewöhnlichen Winter-Concerte sind dieses Jahr in philharmonische umgewandelt worden; davon nächstens.

Paris. Sie wissen, dass der grosse Pianoforte-Virtuos Field hier zwey Concerte gegeben hat. Sein ganz ausgezeichnet eigenthümliches Spiel zu schildern, unternehme ich nicht. Man wird sich von der Schönheit und dem Reize desselben einen ungefähren Begriff machen, wenn man hört, dass selbst der allgemein anerkannte Kalkbrenner von demselben versichert, Field habe ihnen völlig Neues und Unglaubliches geleistet. Chopin und Osborne, wie die übrigen hinlänglich gerühmten Meister ergötzten uns mannigfach. — Im Conservatoire hörten wir unter Anderm einige Beethoven'sche Werke vortrefflich. In der Oper zeichnen sich ganz besonders die beyden herrlichen Meistersänger Antonio Tamburini und Rubini aus. Des Erstgenannten Bass ist so unübertrefflich, wie seine Kunst sowohl im Zarten als im Pathetischen. Ihn und Rubini's seltene Kraft eines ausserordentlichen Tenors kann man nicht genug erheben. Die hiesigen Blätter überbieten sich in Redefiguren aller Art und zwar diess Mal mit gutem Rechte. Man muss sie hören, um sie gehörig zu würdigen. Dem. Grisi erhebt sich immer mehr zum Lieblinge des Publicums. Ihre Fortschritte sind auch wirklich höchst bedeutend. Erntete sie schon in der Rolle der Rosine im Barbier von Sevilla von Rossini grossen Beyfall, so musste dieser bey der Vorstellung der Desdemona sich über das Zwiefache steigern, da ihre Anlagen für die ernste Oper weit hervorragender sind. Ihre Wärme, verbunden mit grosser Energie, weiss die stärksten Effecte mit rührender Innigkeit zu vereinen. Vorzugsweise machte sie im ersten Finale ungemeines Aufsehen. Nur im dritten Acte erreicht sie die meisterliche Melancholie der Pasta noch nicht, was bey ihrer Jugend auch nicht zu wünschen seyn dürfte. Leistet sie schon jetzt so

Vortreffliches, so ist man berechtigt, mit den grössten Erwartungen auf sie zu sehen.

Am 27sten Februar fand die erste Darstellung der neusten Oper der Herren Scribe und Auber statt: „Gustav III.", in fünf Acten. Der Gang der Handlung ist folgender: Im Vorsaale des königlichen Palastes unterhält sich eine Menge Künstler und Officiere. Der König kommt und seine Arie macht die Hörer mit seiner Leidenschaft zu Amalien, der Gattin des Grafen Ankerström, bekannt. Gleich darauf erscheint Ankerström und entdeckt dem Könige eine Verschwörung gegen sein Leben, die Ursache seines bekümmerten Antlitzes in der geahneten Gefahr sehend. Gustav ist darüber erfreut, den wahren Grund seiner Bekümmerniss vor dem Grafen verborgen zu wissen. Man geht zur Probe des vom Könige gedichteten Stücks „Gustav Wasa" über. Die Probe wird durch das Erscheinen des Ministers unterbrochen, der dem König Urtheile zur Unterschrift vorlegt. Darunter ist die Verweisung einer berüchtigten Kartenlegerin, für welche ein Page zu sprechen wagt. Gustav verschiebt ihre Verurtheilung, bis er sich selbst genauer unterrichtet haben wird. Alle Hofherren sollen sich mit dem Könige verkleidet in die Wohnung der Wahrsagerin begeben. — Der zweyte Act spielt im Hause der Sibylle. Die verkleideten Herren erscheinen und Gustav ist unerkannter Zeuge einer Zusammenkunft Amaliens mit der Wahrsagerin, die ihr Mittel an die Hand geben soll, eine sträfliche Leidenschaft aus ihrem Herzen zu verbannen. Sie soll um die Stunde der Mitternacht vom Richtplatze eine Pflanze pflücken, die nur auf einem Felsen des schaurigen Ortes wächst. Amalie ist entschlossen und der König sagt für sich: „Und ich werde dir folgen!" Jetzt fragt auch Gustav im Beyseyn des verkleideten Gefolges die Schicksalsschwester, die ihm antwortet: „Durch den Ersten, der dir die Hand drücken wird, wirst du ermordet werden." Kaum hat sie ausgeredet, so tritt Ankerström herein. Lächelnd bietet ihm der König die Hand. — Der dritte Act spielt am Hochgericht. Amalie erscheint am Orte des Schreckens; der König überrascht sie und entlockt der Umgarnten das Geständniss ihrer Gluth. Das süsse Geschwätz verbotener Liebe wird durch plötzliche Tritte eines Dritten unterbrochen. Es ist Graf Ankerström, der, besorgt um des Königs Leben, ihm hierher folgte. Er berichtet dem Könige, dass seine Mörder ihm auf der Spur seyen und dass er sich nur durch schnelle Flucht retten könne. Gustav will mit der verschleyerten Unerkannten sogleich fort. Der Graf widersetzt sich, weil die Verschworenen wüssten, dass er mit einer Frau hier sey; er bittet, ihm die Sorge für sie zu überlassen. Gustav lässt ihn schwören, keinen Versuch, sie zu erkennen, zu unternehmen und sie sicher bis hinter die Mauern der Stadt zu geleiten. Kaum hat sich der König entfernt, so zeigen sich auch schon die Verschworenen. Wüthend, dass ihr Anschlag misslang, wollen sie sich an der Frau rächen, die sich zu verbergen sucht und vom Grafen beschützt wird. Man zieht die Degen. Mit einem Schrey des Entsetzens wirft sich die Gräfin zwischen die Kämpfenden. Der Graf erkennt seine Gemahlin und wendet sich nun in der Entrüstung seines Herzens an die Oberhäupter der Verschwörung, ihnen am nächsten Morgen eine Zusammenkunft in seinem Palaste anbietend. Der vierte Act im Hause des Grafen. Ungezügelte Wuth der Eifersucht tobt gegen die unglückliche Gemahlin, von deren Mord ihn nur ein jäher Gedanke zurückhält: ein edleres Opfer soll fallen. Die beyden Häupter der Verschworenen werden eingeführt, beyde bewaffnet und zu einem Zweykampfe vorbereitet: statt dessen verbindet sich Ankerström mit ihnen und übergibt ihren Händen sein einziges Kind als Geisel bis nach vollbrachter That. Man beschliesst einen Maskenball im Opernhause, wo der König umgebracht werden soll. Die drey Namen der Männer werden in eine Urne gethan, Amalie wird gerufen und sie zieht den Namen Ankerström. Aus Allem, was vorgeht, schöpft Amalie Verdacht. — Der letzte Act spielt auf der Gallerie des Palastes, die an den Opernsaal grenzt, dann im Opernsaale selbst. Der König wird durch ein anonymes Billet von der Gefahr, die ihm unter den Masken droht, benachrichtigt; lässt sich aber nicht abhalten und geht endlich wirklich. Kaum einige Augenblicke im Ballsaale angekommen, schiesst ihn der Graf nieder. —

Was hat nun Hr. Auber gethan? hat er die verschiedenen Charaktere gefasst, gehalten, die für Musik nicht selten höchst geeigneten Situationen ergriffen und den Lärm der Zeit in gewaltigen Tönen laut und wild durch die Lüfte geschmettert? — Sie haben ganz recht, wenn Sie vor Kurzem über ihn urtheilten: „Herr Auber hat seit der Stummen von Portici lauter retrograde Bewegungen gemacht." In dieser Oper hat er den letzten Schritt bis an den Abgrund der Vernichtung gethan. Schon seine

Oper: „le Serment“ war kaum der Beachtung werth; es war aber doch Text und Musik von gleichem Gehalte. Hier ist es wirklich Schade um manche Situationen. Die Musik ist so ganz nichtig, dass, ausser einigen hübschen Tanzmelodieen, nur leerer Klingklang die Ohren betäubt. Erhebt er sich nicht bald wieder, will er schlechterdings nicht begreifen, dass die Tonkunst ganz andere Wege geht, so ist er für sie verloren. Davon scheint freylich das hiesige Theater-Publicum nicht viel zu ahnen; die Menge läuft in Auber's Gustav und lässt den Don Juan und den Fidelio leer. Die Stufe der musikalischen Bildung ist im Allgemeinen auch in Paris selbst, wie vielmehr in den Provinzen, noch nicht hoch: aber so gering können wir selbst die Menge nicht achten, dass wir nur einen Augenblick glauben möchten, man liefe um der Musik willen in diese Oper. Zum Theil locken die Spieler, vor Allem aber ist es das äusserst glänzende Aussenwerk, was zieht. Kostüm und Decorationen sind so reich, so blendend und sich so überbietend, dass man von Pracht zu Pracht, von Bewunderung zu Bewunderung gerissen wird, so dass wir glauben, man würde sich zu solchem Prunke drängen, wenn auch die ganze Oper hindurch nur ein Walzer oder eine Musik gespielt würde, die das Componium und Consorten verfasst hätte.

Kurze Anzeigen.

Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen componirt von Ch. H. Rink. 1stes bis 5tes Heft. (Eigenth. der Verl.) Mainz, in der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen.

In diesem periodischen Werke des geschätzten Verfassers soll die Choralmusik im weitesten Umfange gepflegt und gefördert werden. „Zwar besitzen wir mehre Orgel-Journale, sagt der Componist, aber so zweckmässig und empfehlungswerth auch dieselben in mancher Beziehung sind, so scheinen sie doch mehr den beschränktern Zweck zu haben, vorzugsweise durch Vor- und Nachspiele das Studium des Orgelspiels zu befördern. Es bleibt demnach für ein Werk, welches die Choralmusik einzig und allein in's Auge fasst, noch ein sehr grosses Feld zur Bearbeitung übrig, zu dessen Herausgabe ich mich durch meine besondere Neigung und Liebe für diesen wichtigen Zweig des Orgelspiels, so wie durch meine innigste Ueberzeugung von der Nützlichkeit und dem Bedürfnisse eines solchen Werkes dringend aufgefordert fühle. Sämmtliche Choräle werden nach den Melodieen, wie sich dieselben in dem von Natorp, Kessler und mir herausgegebenen Choralbuche (Essen, bey Bädeker) aufgezeichnet finden, drey bis vier Mal, sowohl zwey-, als drey-, vier-, zuweilen auch fünfstimmig, mit leichten, der Kirche angemessenen Zwischenspielen bearbeitet und zwar so, dass dieselben theils zur Begleitung beym Gemeindegesange, theils zu Vorspielen, theils zu Studien für das Orgelspiel überhaupt gebraucht werden können.“ Am Ende des Jahres wird noch ein besonderes Register der bearbeiteten Choräle beygefügt. Es erscheinen jährlich sechs Hefte, im Ganzen wenigstens 48 gedruckte Seiten stark; jedes Heft zwey Bogen und mit einem Umschlage versehen, gut ausgestattet. Der Preis des ganzen Jahrganges ist 1 Fl. 48 Kr. oder 1 Thaler. — Was der Herr Verf. versprochen hat, wird jeder Organist im Werke erfüllt finden, so dass es hier weiter keiner besondern Empfehlung bedarf.

No. 1. Six Airs allemands avec accomp. du Pianoforte composés — par G. A. Gross. Liv. 1. Lubec, au Bureau de Musique de C. Rubeck. Pr. 12 Gr.

No. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt — von J. B. (Johann Benjamin) Gross. 1stes Werk. Berlin, in Commission bey Th. Brandenburg sen. Pr. 12½ Sgr.

Die beyden Componisten sind Brüder, der erste Musiklehrer in Lübeck, etwa 33 Jahre alt, der andere, 25 Jahre, Violoncell-Virtuos, jetzt in Magdeburg: Beyde mit offenbaren Talenten für Composition begabt.

No. 1 hat die Sonderbarkeit eines französischen Titels für deutsche Lieder! Wer auch an einem solchen Missgriffe Schuld hat, lächerlich bleibt es immer. Wir begreifen kaum, wie jetzt noch so etwas möglich ist! Ist es aber wirklich, so muss es doch wohl möglich seyn. Uebrigens sind die Lieder ächt deutsch und geschmackvoll: der Componist hat also den Titel schwerlich gefertigt. Es gibt selten eine solche Ueberraschung, wie diese

Lieder nach diesem Titel. 1) Beruhigung von Henriette Freese, in Text und Musik einfach und gefühlt; 2) Liebesklage von Ruperti, sehr sangvoll durchcomponirt, gleich einer Canzonette; 3) Sehnsucht von Schiller, würde gut heissen, wenn es nicht schon so ausgezeichnet gesungen in Jedermanns Erinnerung lebte; 4) der deutsche Jüngling von R. Döring, sehr lobenswerth; 5) Lied einer Mutter von Jacobi, recht lieb und innig; 6) das Schneeglöckchen von Asmus, einfach, angemessen, nur etwas gewöhnlicher, als die übrigen. Ist der Druck nicht ganz correct, so sind doch die Versehen leicht zu finden.

No. 2. 1) Glaube von B. Dorn, ernst und würdig; 2) Zu Schiffe von E. v. Houwald, düster bewegt, nicht einig genug für ein Lied in der Begleitung; 3) die Spröde von Göthe, ziemlich schäkernd; 4) Lebewohl von Uhland, scheint uns zu gesucht, so einfach es auch ist: ja um so mehr, je einfacher es eben seyn soll; 5) Gefunden. Von Göthe, gut gedacht und gehalten, allein für einfachen Gesang wenig geeignet; 6) Gute Nacht, innig und schmerzlich. — Der junge Componist hat sich seitdem mit mancherley und mit noch gelungenern Compositionen bekannt gemacht. Eine gewisse trübe Jugendsehnsucht und ein das Fremdartige liebender Sinn spricht so deutlich aus diesen Liedern, dass wir überzeugt sind, so wenig wir auch in Erstlingsgaben diese Jünglingseigenheit tadeln, die Lieder des ältern Bruders (No. 1) werden allgemeiner ansprechen.

Premier grand Potpourri et Variations concertantes sur deux thémes de Rossini et un air favori napolitain pour Piano et Flûte par J. Benedict et T. Bucher. Oeuv. 13. à Leipsic, chez Fréd. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Die kurze, für das Pianoforte berechnete, nach Art seines Lehrers mit tremulirenden und gebrochen auf und nieder wogenden Accorden geschmückte Einleitung, welche die Flöte nur nach Vollendung der ersten Hälfte und zum Schlusse leicht hineintönen lässt, führt in ein gefälliges Andante, dessen Melodie die Flöte singt, vom Pianoforte umwogt bis zur Cadenz, in welcher sich erst die Flöte, dann ihr Begleiter brillant hören lässt. Darauf trägt die Flöte ein Thema aus der Semiramide vor, über welches erst das Pianoforte solo (wo statt der $\frac{3}{4}$ Vorzeichnung $\frac{6}{8}$ gesetzt werden muss), dann die Flöte unter einfacher Begleitung und zuletzt beyde vereint variiren. Das neapolitanische Lieblingslied hat vier Variationen erhalten, Alles für beyde Spieler brillant und doch nicht schwer. Die Ausgabe wird also den meisten häuslichen Musikzirkeln Vergnügen machen.

La belle Polonaise. Rondeau pour le Pianof. composé par F. L. Schubert. Oeuv. 18. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Wissen wir auch nicht zuverlässig, warum dieses Rondo die schöne Polin (?) heisst, so wissen wir doch, dass es ein recht artiges und zierliches Rondo ist, das sich hübsch fortbewegt und in der Mitte von einem ansprechenden Andante espressivo im $\frac{2}{4}$ Tacte in C moll unterbrochen wird, worauf es wieder in das Hauptthema, Es dur, $\frac{6}{8}$, in schnellerer Bewegung übergeht und in zweckmässigen Reihefolgen bis zu Ende sich freundlich hält. Schwer ist es nicht, wohl aber dem zeitigen Geschmacke in Figuren und Harmoniewendungen zusagend.

Bildungsschule des Klavierspielers oder Zusammenstellung der unerlässlichsten Uebungen, um einen vollkommenen Mechanismus zu erwerben von H. Bertini. Op. 84. Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 4 Fl. 30 Kr.

Sehr gute und tüchtige Uebungen, mit Umsicht und voller Sachkenntniss zusammengereiht zu Nutz und Frommen der Lehrer und Schüler, denen wir sie bestens empfehlen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten April. №. 15. 1833.

Kurze Abhandlungen über die Oper.

Von G. W. Fink.

II. Wie kommt es, dass wir in Teutschland so wenig gute Operndichter haben?

Hat denn das Ausland gute Operndichter? Wüssten wir doch kaum einen französischen oder italienischen unter denen zu nennen, die noch über den Gräbern wandeln, den man mit vollem Rechte einen rechtschaffen guten heissen könnte. Sollte etwa Hr. Scribe ein solcher seyn? Wir wollen nicht absprechen; es ist in Teutschland Sitte, gegen die Fremden höflicher zu seyn, als gegen die Hausgenossen: allein uns anders zu geben, als wir unglücklicher Weise sind, unsere Begriffe im Schmelztiegel der Galanterie umzusetzen und in einen lieblichen Fluss zu bringen, dazu haben wir doch auch keine Lust. Graf Ory, der Gott und die Bajadere und dergl. sind uns dergestalt zuwider, dass wir Hrn. Scribe wohl unter die pfiffigen, aber nicht unter die guten zählen können. Sind wir in Teutschland nicht im Stande, mit so Leichtfertigem aufzuwarten, so gereicht uns das nach unserer Unmaassgeblichkeit weder zur Schande noch zum Missvergnügen. Den Text zu Robert der Teufel hätte auch kein Teutscher so gemacht, wie er gemacht ist. Unsere Federn sind nicht darnach. Schreiben sie anders, so schreiben sie desshalb noch nicht schlimmer. Und in der That erfreuen wir uns einiger Männer, deren Namen wir nicht erst bekannt zu machen haben, die sich um die neuere Oper hinlänglich verdient gemacht haben, die mit den besten ausländischen Operndichtern ohne die geringste Gefahr in die Schranken treten dürfen. Je mehr es aber diesen Männern zum Ruhme gereicht, sich der unter uns nicht zu sehr geliebten Operndichtung, was den Text betrifft, anzunehmen, um so mehr drängt sich uns die Frage auf: Wo bleiben denn die Anderen? An Dichtern sind wir niemals arm; im Gegentheil, es dichtet hier zu Lande alle Welt. Werden jetzt verhältnissmässig weniger Dichterwerke gedruckt, so liegt es zum Theil daran, dass wir sonst damit überschüttet wurden; zum Theil sind auch jetzt andere Dinge an die Tagesordnung gekommen, als z. B. Landtagsverhandlungen, Notizen und allerley Eingemachtes, wie Lesefrüchte, Gedankenspäne und dergl. Wir müssen auch jetzt unsere Gefühle wegen der sehr romantischen Novellen ein wenig in Acht nehmen u. s. f. Im Ganzen sind wirklich erschrecklich viele Dichter da, und doch so wenige Operndichter? Sie sind sämmtlich zum Feste geladen; der Eine hat ein Weib genommen und der Andere Jochochsen gekauft, darum kann er nicht kommen, und haben ein verstocktes Herz zwey Mal mehr, als Pharao, der ertrunken ist im rothen Meere.

Ist es denn etwa so schwierig, einen guten Operntext hervorzutreiben? Wir lassen das dahingestellt seyn, denn wir gehören auch mit zu den Verstockten, die sich nicht eingestellt haben. Die Schwierigkeit würde uns jedoch mehr locken, als hindern. Woran mag es also wohl liegen, dass verhältnissmässig so wenig für dieses Dichtungsfach geschieht? Es gibt zwey Hauptangeln, um die sich fast Alles auf diesem Erdenrunde dreht. Die erste Hauptangel heisst

Geld. „Es ist ein schönes Ding, das Gold!" sagt der Kerkermeister im Fidelio. Solche Kerkergedanken sind nicht ungewöhnlich, ausgenommen in Utopien, wo man keins braucht. Wo kriegt denn wohl ein teutscher Mensch Geld für einen teutschen Operntext, wenn es nicht der Componist zahlt? In Frankreich steht es ganz anders damit. Da hat doch auch der Verseschreiber sein Erkleckliches davon, wenn einmal so eine Incarnation eines indischen Gottes vor den Ohren des geschmackgewaltigen Publicums Gnade gefunden hat. Was hat er in Teutschland? Höchstens zahlt so einem

gutmüthigen Opernbuchmachers-Gesellen der textbegierige Componist einen beseufzten Ablohn und damit ist's aus. Die eine Angel fängt keine Goldfische. Das würde weniger schaden, wenn nur die zweyte Angel besser zöge. Mehr noch lockt

Ehre, Anerkennung. Wer geniesst diese? Alle Mal der Componist, der Dichter höchstens nebenbey. Hat der Letzte seine Sache auch noch so gut gemacht und der Componist hat sie verdorben: so wird vom langweiligen Texte, von verfehlten Situationen das Meiste gehandelt. Gewinnt das Stück Beyfall, so weiss man nicht genug zu rühmen, wie herrlich der Tonsetzer in den Geist der Oper eingedrungen ist, wie hoch die göttliche Kunst idealer Töne dem magern Gerippe Fleisch und Blut und süsses Leben mitgetheilt habe. Das sind eben keine ausserordentlichen Reizungen, Operntexte zu schreiben! — Zwar fängt man jetzt an einzusehen, wie viel auf ein gutes Opernbuch ankommt. Es wird also hoffentlich dieses zweyte und grösste Hinderniss bald gehoben seyn. — Vor der Hand aber kann einen Dichter nur die Freundschaft für einen schon anerkannten Componisten dazu bewegen, sich einem so misslichen Geschäfte zu unterziehen, oder eine nicht geringe Liebe zur Sache, die auch zugleich Zeit genug hat, sich selbst zu genügen. Das wird sich selten genug vereint finden, und so ist denn der Schluss leicht gemacht. Was bleibt nun den jungen Componisten? Was dem Dichter bleibt, das Zusehen.

Es wäre daher erwünscht, wenn es hierin ein wenig anders werden wollte. Schwer wäre die Aenderung nicht, wenn die rechten Leute etwas eingreifen wollten. Man setzt Preise für alles Mögliche: für einen guten Operntext haben wir noch keinen bemerkt.

Wenn einmal ungefähr so etwas verlauten sollte, möchten wir im Voraus beyläufig rathen: Nehmt es nicht zu ernsthaft, liebe Herren! Frivol soll man zwar nicht gerade seyn, aber Humor darf man überall haben, wo man nicht auf der Kanzel steht. Im Wupperthale scheint es auch selbst da hinlänglich erlaubt, oder wir irren uns. Man darf auch spielen, wenn man auf die Bretter geht. Selbst so einen Anstrich von Lockerheit würden wir nicht verachten. Es ist manchmal nicht übel damit. Das Uebrige findet sich.

Druckfehler. S. 187 Z. 16 von oben lies 11 anstatt 10.

Recension.

Der 66ste Psalm. Deus misereatur nostri. Zum Gebrauche der Singakademieen und Chöre, componirt von C. G. Reissiger. (Eigenth. des Verl.) Dresden, Verlag von G. Thieme. Op. 82. Preis der Partitur mit Stimmen 18 Gr.; der einzelnen Stimmen 6 Gr.

Es ist erfreulich, zu sehen, wenn ein teutscher Componist, der durch Stellung und Amtspflicht zur Aufführung der neuesten dramatischen Tonwerke verbunden, durch Jugend, Kraft, so wie durch Neigung und Geistesverwandtschaft in seinen eigenen Schöpfungen zu diesem Neuesten gezogen, nun doch bisweilen in stillen Stunden der Weihe in das Innerste seines Geistes zurücktritt, sich von allem äusserlichen Schmuckwerke und Zufälligkeiten der Zeit entäussert und aus jener stillen Begeisterung ein Werk hervorgehen lässt, das die keusche Einfalt der frühern Zeit unserer Altvordern als einzige Zierde darbietet. Es gehört hierzu ein doppeltes geistiges Vermögen, das heut zu Tage ziemlich selten vereint angetroffen wird; nämlich die nöthige Kenntniss, um im Geiste und Style jener Zeit, die der jetzigen so diametral entgegengesetzt ist, zu dichten und niederzuschreiben; — ferner Wille und Kraft, um sich ganz vom oft so verlockenden Reize der heutigen Musik loszureissen. Hr. Kapellmeister Reissiger, durch manch gelungenes Werk im neuen Style rühmlichst bekannt, hat hier einmal im Geiste der alten Zeit — jeder Sachkundige weiss, was man hierunter versteht — geschrieben und den Singakademieen und Chören, für welche dem Titel nach das Werk bestimmt ist, ein gewiss sehr dankenswerthes Geschenk gemacht. Es ist bekannt, dass, um sich der Schreibart jener alten Meister zu nähern, es keinesweges nothwendig ist, blos fugirte und canonisch imitirende Sätze zu liefern. Wie viel herrliche Stücke von Vittoria, Palestrina und so vielen Anderen gibt es nicht, die ganz einfach, ohne jene scholastischen Fesseln klirren zu lassen, edel und innig einhertreten! Herr Kapellmeister Reissiger hat — wie mich dünkt, für seinen Zweck und den beabsichtigten Umfang sehr passend — diese Weise gewählt. Der Satz beginnt Moderato, im $\frac{4}{4}$ Tact, A minor, allein im Basse, dem gleich im zweyten Tacte der Tenor und so fort die übrigen Stimmen imitirend nachfolgen. Die Stimmeneintritte sind fasslich und wohlklingend. So

spinnt sich das harmonische Gewebe angenehm und kräftig zugleich, im vierstimmigen Satze bis S. 7 fort, wo derselbe hin und wieder durch eine hinzugefügte Oberstimme im Tenore fünfstimmig wird. S. 10 treten zwey Soprane, zwey Alte, zwey Tenore und zwey Bässe auf, so dass der Satz nun achtstimmig erscheint, und bis zum Ende darin verharrt. Dass eine solche Stimmenführung, wenn sie ungezwungen und effectuirend seyn soll, ihre ganz eigenen Schwierigkeiten habe, weiss Jeder, der etwas von der Sache versteht. Dass ein Schüler des sel. Schicht, wie diess Hr. Kapellmeister Reissiger ist, derselben gewachsen sey, wird ebenfalls Jeder mit Recht voraussetzen und sich auch nicht getäuscht finden. Es geht nun der Gesang sehr wirksam, bald vierstimmig, bald achtstimmig wechselnd, bis S. 11 fort, wo er, sich kurz vor dem Ende concentrirend, schliesst und zuverlässig überall, wo er mit gehöriger Besetzung gegeben wird, einen sehr angenehmen Eindruck stillfeyerlichen Ernstes zurücklassen muss. Der Stich ist sauber und correct, doch fehlt S. 10 im achten Tacte der zweyten Altstimme vor der Note *c* auf der Sylbe *di* ein Bequadrat. — *C. B. v. Miltitz.*

Nachrichten.

Fortsetzung der Herbst-Stagione und Anfang der Carnevals-Opern u. s. w. in Italien. 1832 u. 1833.

(Beschluss.)

Miscellen.

Die Mailänder Zeitschrift Eco, die wöchentlich Modenbilder und dann und wann auch Theater-Costume herausgibt, kündigte in ihrer letzten Nummer des eben verwichenen Jahres 1832 das Theatercostume der Berta in Mercadante's Normanni in Parigi an, welche Rolle Fräulein Caroline Unger auf dem Teatro novissimo zu Padova, in der sogenannten Messe del Santo 1832, mit allerhöchstem (sommissimo — ein ganz neuer Superlativ) Beyfalle gespielt hat. Dabey heisst es unter Anderm: „Wer kennt nicht unter uns Fräul. Unger? wer hat ihr keinen Beyfall gezollt? Wir sahen ihr Talent entwickeln und zunehmen, sowohl in der ernsthaften als komischen Oper theilt sie den Beyfall mit den ersten Sängern; von der Natur mit einem schönen Talente begabt, wusste sie es durch Kunst auszubilden. Als Tochter des Herrn Raths Unger, bekannten Gelehrten und ausgezeichneten Administrators, hat sie eine gute Erziehung erhalten. Von ihrer glänzenden Aufnahme auf den italienischen Theatern sprechen die Zeitschriften von Rom, Florenz, Bologna u. s. w."

Die Berliner Sängerin Kart, welche bekanntlich mit Ehren auf dem Madrider Theater sang, bereiste verwichenen Sommer mehre Städte Spaniens und gab zu Cadix und Sevilla musikalische Akademieen mit vielem Beyfalle; mit der Cavatine aus der Semiramide und andern zwey Pacini'schen Cavatinen machte sie besonders Glück. Oeffentliche Blätter liessen sie im Herbste von einem pedristischen Corsaren auffangen und als gute Prise nach Oporto bringen, wo sie eine glänzende Aufnahme auf dem Theater daselbst gefunden haben soll. Jetzt, behauptet man, singt sie in Paris.

Hr. Galbussera hat bereits, nach seiner jüngsthin angezeigten erfundenen neuen Form der Geigen-Instrumente, eine Bratsche und ein Violoncell verfertigt und dieser Tage mit seinen Instrumenten ein Quartett spielen lassen, das zu grosser Zufriedenheit der Zuhörer ausgefallen ist. Mehre Orchester-Directoren Mailands und einiger nahe gelegenen Städte bedienen sich bereits seiner Violinen, und die Turiner Akademie der Wissenschaften hat so eben eine bey ihm bestellt. Es würde ihn freuen, auch für Deutschland ein eigenes Quartett, mehr der Ehre als des Interesses wegen, zur Probe verfertigen zu können. Da sich in der vorjährigen öffentlichen Ausstellung ebenfalls eine vom Geigenmacher Antonio Gilbertini aus Parma, nach dem berühmten Guarneri verfertigte (nach dem Zeichen IHS del Gesù genannte) Violine befand, die aber kein Premium erhielt; so erschien unlängst eine 14 Seiten starke Schrift in kl. 8 von Hrn. Francesco Antolini, worin unter Anderm die von Hrn. Galbussera angeführte Unnützlichkeit der Kanten und seine Decke aus einem einzigen Stücke schwach angegriffen, und eine Vorliebe für die Gilbertini'sche Violine gezeigt wird.

Die Aufschrift auf Rossini's Haus zu Bologna: Non domo dominus, sed domino domus (honestanda est darunter verstanden), ist aus Cicero's Buche de Officiis I. 39 entlehnt. Caffarelli hat bekanntlich auf seinen Palast zu Neapel gesetzt: Amphion Thebas, ego domum.

Sonderbare Wirkung des thierischen Magnetismus. Im Bologneser Spitale della Vita findet

sich jetzt ein Kranker, der jeden dritten Tag gerade um 11 Uhr Morgens den Gebrauch seiner äussern Sinne verliert. Der ihn behandelnde Arzt Ciri entdeckte endlich, dass der Oberschmeerbauch während des Anfalls die Stelle der äussern Sinne vertritt. Spricht man mit dem Patienten und berührt das Epigastrium mit dem Finger, so antwortet er; legt man etwas dahin, so gibt er die Gestalt, die Farbe, den Geruch, die Menge davon an; fährt aber der Finger bis zur Gegend des Herzens, so verliert er sogleich alle Sinne. So kam es denn auch, dass Jemand die Flöte spielte und das Epigastrium dabey berührte, da hörte der Kranke Alles genau; als er aber während dem Spiele mit dem Finger von dieser Gegend bis zum Herzen und wieder zurückfuhr, so fragte er ihn, warum er denn das Spiel zuweilen aussetzte?

Winke zur Verstärkung des Effects der modernen Oper.

(Aus dem Briefe eines alten Kapellmeisters.)

Leider werden die Klänge unserer Oper, mit allen vermehrten Blech- und Schlaginstrumenten des Orchesters, mit allem Geschrey der Sänger und Choristen auf der Bühne, selbst mit Verstärkung obligater musikalischer Banden, immer schwächer, und wir laufen zuletzt Gefahr, gar nichts mehr zu hören; unsere Gehörsnerven sind so zu sagen gegen die Summe benannter Massen abgestumpft und verlangen stärkere musikalische Reize. Nun hat man zwar unlängst Kanonen vorgeschlagen, die sich allerdings recht laut vernehmen lassen, aber was hernach? Die neuesten Lütticher Mörser mit tausendpfündigen Bomben sind nicht überall zu haben, könnten auch für manches Theater zu kostspielig seyn. Andererseits scheint es auch, dass zwischen dem Lärmen unserer modernen Oper und den Kanonentönen ein ziemlich grosser Abstand sey, und wenn ich nicht irre, heisst es in der Metaphysik: in natura non datur saltus, zu deutsch, in der Natur gibt's keinen Sprung. Hier ist zwar von einer Kunst die Rede, aber der Einfluss dieser Kunst, d. i. der Musik, ist nach der Behauptung mehrer Gelehrten ganz und gar mechanisch, wie der Einfluss der Farben auf die Sehnerven, der flüchtigen Geister auf die Geruchsnerven; ja Einige rechnen die Musik sogar zu den physischen Bedürfnissen, wie das Essen und Trinken, die Bewegung, die Ruhe u. s. w. Mit den Kanonen hat es also noch Zeit, und das um so mehr, weil sie wahrscheinlich beym nächst zu erfolgenden heilsamen Entwaffnungs-Systeme aller Regierungen auf lange Zeit schlafen gehen dürften.

Wie wär's nun, wenn man, um in die moderne Oper wieder Leben zu bringen, einstweilen zum Alterthume zurückkehrte? Der Stufengang bis zum groben Geschütz wird sich in der Folge leicht herausfinden. — Vor Allem scheint es rathsam, die Theater mit Resonanzkugeln zu versehen, und zwischen den Bänken der Zuhörer Echeien oder Vasen, d. i. Vertiefungen oder Nischen anzubringen, wie man über diese Schallgefässe im Vitruv (V. 5) und bey Doni (della musica scenia II. 135) mehr nachlesen kann. Zweytens stimme man die Orchester um eine Terz, nach Belieben um eine Quart höher. Natürlicher Weise müssen alle Streich-, Blas-, Schlag- und Kneipinstrumente durch veränderte Dimensionen und andere akustische Mittel dieser neuen Stimmung entsprechen; nebstbey sollte man bey erforderlicher stärkerer Wirkung nicht nur, wie bey den Alten, Doppelpfeifen, sondern auch Doppeltrompeten, Doppelhoboen, Doppelposaunen u. s. w., nöthigenfalls auch celtische und paphlagonische Trompeten, mit dem Schalltrichter gegen die Zuhörer gerichtet, bey der Hand haben. Um aber bey der vorhandenen höhern Stimmung die Verunstaltung des Gesichts und das Zerplatzen der Backen der Bläser zu verhüten, gebrauche man den von Marsyas erfundenen Verband φορβεία oder περιςόμιον (capistrum) genannt; er bestand aus verschiedenen ledernen Riemen, womit die Lippen und Backen so befestigt wurden, dass zwischen den erstern keine grössere Oeffnung blieb, als zum Mundstücke des Instruments nöthig war (s. die Abbildung in Burney's History of Music. Vol. I. plate VI.). Die Sänger haben sich durchgehends der Masken von Metall zu bedienen, die sie über den Mund befestigen, um die Stimme dadurch zu verstärken (ebendaselbst plate IV.) Die Choristen müssen ohne Weiteres homerische Stentoren seyn (s. Forkel's Geschichte der Musik I. 252). Das Tactgeben kann auf doppelte Art geschehen: im Orchester mit dem Fusse, und zwar mit eisernen Sohlen unter den Füssen; auf der Scene, für den Chor, mit den Händen; man nimmt nämlich Austerschalen, Knochen oder andere harte Körper in die Hände und schlägt sie gegen einander, wie diess Alles bey den alten Podariis und Manuductoribus statt gefunden (ibid. 382). Nun fehlt die Bande; zu dieser braucht's aber nicht viel besinnen: man engagire idäische

Daktylen (ebendaselbst 189), die machen Lärmen genug und sind überall leicht zu haben.

Nachschrift. Um die Worte aller Sänger zu verstehen, soll jeder Zuhörer mit einem Sprachrohre versehen seyn; man könnte auch zu diesem Behufe eine Art Theater-Telegraphen einführen; jedenfalls sollten aber die Sänger alle Ziererereyen und Seufzer fahren lassen, welche letztere insbesondere bey der höhern Orchesterstimmung etwas hässlich ausfallen dürften.

Leipzig, am 5ten April. Unsere Abonnement-Concerte, die Vorträge der Euterpe und unsere Quartett-Unterhaltungen sind für dieses Halbjahr abermals beendet. Wir haben ihnen viel Vergnügen zu danken. Mögen sie noch lange grünen, blühen und Früchte bringen. Nur zweyer Abonnement-Concerte haben wir noch zu gedenken. Das neunzehnte wurde mit Fr. Schneider's Ouverture zur Braut von Messina eröffnet, worauf Dem. L. Gerhardt eine Cavatine mit Variationen und Chor von Vaccai, von uns nicht gehört, sang, welcher ein neues Concertino für das Ventil-Horn von C. H. Meyer folgte, von Hrn. Stäglich mit Beyfall vorgetragen. Dem. H. Grabau sang „Sehnsucht der Liebe" von Körner und Max Eberwein zum Wohlgefallen Aller. Der Türkenchor und die grosse Scene aus der Belagerung von Corinth (Hr. Pögner sang den Hieros schön) effectuirte und den zweyten Theil füllte die grosse heroische Symphonie Beethoven's No. 3, rühmlichst ausgeführt. Das letzte Concert in der Woche vor Palmarum gab uns die Meister-Ouverture Beethoven's zum Coriolan und Cherubini's Missa solemnis No. 2, deren Schönheiten wir nicht verkennen, ob wir gleich für unsern Theil (wir sind ehrlich und verlangen gar nicht, dass irgend Jemand seine Persönlichkeit gegen die unsere verleugne) sie bis zur Ermüdung breit finden.

Am 21sten März gab unsere mit Recht beliebte erste Concert-Sängerin Dem. Henr. Grabau das ihr bewilligte Benefiz-Concert bey ausserordentlich gefülltem Hause. Nach Beethoven's schön vorgetragener Symphonie No. 8 sang die Concertgeberin eine Scene und Arie aus Matilde di Shabran mit anerkannter Fertigkeit, worauf ihr Bruder ein Potpourri für das Violoncello über Themen aus Preciosa von Kummer beyfällig vortrug. Das Recitativ und Duett aus Don Giovanni wurde von der Concertgeberin und Hrn. Eichberger vortrefflich gesungen. Den zweyten Theil eröffnete die Ouverture der neuesten Oper von H. Marschner: „Hans Heiling." Man sagt, die Oper werde bald auf unsern Brettern erscheinen. Bis dahin haben wir also unser Urtheil zu versparen. Ein Lied von Franz Lachner: „Ihr Traum", gedichtet von Chamisso, mit Begleitung des Violoncello's, gefiel, eben so eine Concertante für Violine und Violoncello (Recitativ und Variationen) von Kummer, vorgetragen von den Herren Ullrich und Grabau. Die grosse Scene, Duett und Quartett mit Chor und Begleitung der Harfe (welche die Concertgeberin selbst spielte) aus Mose in Egitto, wurde von den Demoiselles Grabau und Gerhardt, den Herren Eichberger und Bode trefflich gesungen. Wir hoffen im Laufe der nächsten Abonnement-Concerte Dem. Grabau wieder als die unsere zu begrüssen.

Noch eines interessanten historischen Concerts in der Peterskirche am 13ten März zum Besten der hiesigen Armen, gegeben vom Organisten C. F. Becker, haben wir zu gedenken, das uns folgende Werke zu Gehör brachte: Zwey Fugen für die Orgel von J. Seb. Bach; einen Choral mit Veränderungen von demselben; einen Gesang von Viadana, für die Orgel eingerichtet; eine Fuge von Händel und eine mit Präludium von J. Krebs; ferner ein ausgezeichnetes Trio über den Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Pachelbel. — Die Gesänge hatte ein Theil des Thomanerchors übernommen: von Palestrina „O salutaris hostia"; von Barnabei: Agnus Dei, Chorgesang; von Vulpius: Exultate, Chorgesang; von Stölzel: Missa für Solo- und Chorstimmen mit Orgelbegleitung. Solche musikalische Unterhaltungen, deren wir schon mehre gehabt haben, sind zu bildend, als dass wir nicht ähnliche von Zeit zu Zeit wünschen und sie beherzigen sollten.

In unseren Kirchen wurden ferner unter der Anordnung und Leitung des Cantors der Thomasschule, Hrn. Chr. Theodor Weinlig's, treffliche Werke älterer und neuerer Componisten aufgeführt, z. B. seit dem Februar: von Mozart, Haydn, Fesca, Schicht, Chr. Ehregott Weinlig, Händel und J. S. Bach. Von dem Letzten: „Fürchte dich nicht, ich bin bey dir." Ferner von den Herren Wunderlich, Franz Otto, Fr. Schneider, Drobisch (der wieder unter uns weilt), Bierey (welcher seit einigen Jahren gleichfalls der Unsere ist) und Theod. Weinlig.

Auf unserm Theater ist in Spohr's Jessonda das Fräulein Livia Gerhardt zum ersten Male als Amazili aufgetreten, natürlich befangen, was sich, so wie die Action, nur nach und nach geben kann. Als junge Sängerin zeichnet sie sich bereits durch Gewandtheit der Stimme, reine Intonation und frischen Schmelz des Tones vor Vielen aus. Ganz besonders aber haben wir zu berichten, dass Mad. Schröder-Devrient auf ihrer Reise nach London uns wieder mit drey Gastrollen beglückte. Ueber ihre Leistung als Fidelio, den die Künstlerin zur Freude Aller wiederholte, haben wir gesprochen. Sie dürfte in dieser Oper schwerlich eine Nebenbuhlerin finden, die ihr gleich käme. Als Donna Anna im Don Juan erwarb sie sich von den Kennern gleiche Bewunderung, der charakteristisch herrlichen Durchführung wegen. Nur wurde sie von den Meisten zu wenig unterstützt. Das ist aber vor Allen in dieser Oper nothwendig, in welcher jede Rolle eine solche Bedeutung hat, dass jede als Gastrolle dienen kann. Als Desdemona war sie von Neuem hinreissend. Der Verein alles Wünschenswerthen, alles Schönen und Grossen ist es, was sie unnachahmlich macht. Es gehört eine exemplarisch kalte Natur dazu, wenn sie Gesang und Spiel trennen und einzeln beäugeln wollte. Eben das in einander gewachsene Ganze ist es, was in ihren Leistungen mit einer Wahrheit ergreift, welcher der zauberhafte Glanz natürlich schöner und kunsthoher Eigenschaften das vollste Gepräge der Vollendung aufdrückt. Blumen und Kränze flogen der Gefeyerten zu. Es geh' ihr wohl. — Herr Eichberger spielte den Mohr lebendiger, als wir je eine Rolle von ihm gehört haben. Sein Gesang war ausgezeichnet.

Ferner hörten wir im Theater einen jungen, etwa 20jährigen Violoncellisten aus Amsterdam, Hrn. Jacq. Franco Mendes, einen Schüler des berühmten Merk in Wien. Der junge Mann hat eine sehr graziöse Bogenführung, schönen Strich und bereits nicht geringe Fertigkeit. Seine selbstcomponirten Variationen, die er mit Beyfall vortrug, gehören der Weise neuer Concertleistungen an. Er selbst nennt sich Violoncelle Solo honoraire du Roi des Pays-Bas. Von hier reiste er mit seinem jüngern Bruder, einem Violinisten, den wir nicht hörten, nach Dresden.

Adelsdiplom des Ritters und Königl. Preussischen General-Kapellmeisters Caspar Spontini.

Damit wir im Titel des längst nach der Unterschrift ausgefertigten, aber nicht lange öffentlich bekannt gemachten und bestätigten Diploms nicht das Geringste ändern, geben wir diesen in der Ursprache und lassen das Uebrige in teutscher Uebersetzung folgen.

Nach dem Siegel der Stadt Jesi, des Papstes und des Hrn. v. Spontini heisst es:

Vexillifer et Seniores Populi regiae et vetustae Civitatis Aesii in Piceno Nobili et praestanti Viro Gasparo Spontini Aesino ex diplomate Majestatis Suae Francorum Regis facto Natione Gallo, Equiti Ordinis regii Legionis honoris, dramatum musicae ejusdem Majestatis Suae Francorum Regis in praesens Scriptori, recepto in partem consilii ad regiam musicae Academiam gubernandam et ad aedem regendam constituti, qua Gallorum musica colitur, Equiti et Commendatori Regii Ordinis Hasso-Darmstadii, Equiti Ordinis aquilae rubrae Borussiae, Praeposito universae musicae et summo Magistro sacrae aedis Majestatis Suae Borussiae Regis, Cooptato in Regiam musicae Academiam Sueciae, Viro nobili terrae montis sancti Viti ex diplomate vexilliferi et Priorum declarato, eidemque postea equiti ordinis regii Bavarici pro civilibus meritis attributi, Doctori musicae a regia Borussica Universitate literarum Halensi ob incredibilem musicae doctrinam et praestantiam designato, adscito in regiam bonarum artium academiam magnam Parisiis institutam, adscripto denique ad regiam Borbonicam academiam bonarum artium Neapolitanam.

Deine Vaterstadt, unendlich erfreut, Dich bey Deiner Rückkehr aus Frankreich und Preussen wieder zu sehen und zu umarmen, nachdem Du ganz Europa mit Deines Namens Ruhm erfülletest, nicht wissend, mit welchen Auszeichnungen und Ehrenerzeigungen sie Dich vor Allen verherrlichen soll, der es dahin gebracht hat, als dramatischer Tonsetzer und Musikdirector der erste Meister unserer Zeit zu seyn, — hat Dich in voller Versammlung mit allgemeiner Freude am 22sten July in die edle Klasse der Patricier aufgenommen und bestimmt, dass Deine rechtmässigen Nachkommen gleicher Würde unserer Stadt theilhaftig seyn sollen.

Was wir Dir bieten, ist fast nichts im Vergleiche mit Deinen allgemein anerkannten Verdien-

sten, wodurch Du Dir und Allen, die Dir nahe sind, in Italien, Deinem Vaterlande, Ruhm und Ehre erworben hast; nicht minder im Vergleiche mit den Belohnungen, womit Dich Europa's Könige überhäuften; mit den Würden, welche Fürsten Dir ertheilten wegen Deiner ausserordentlichen Vortrefflichkeit in Deiner bewundernswürdigen und fast göttlichen Kunst, in der Du Dich einzig erwiesest. Blicken wir jedoch auf die Bescheidenheit Deines Wesens, haben wir einen Schimmer von Hoffnung, Du werdest dieses öffentliche Zeugniss unserer Hochachtung, so schwach es auch sey, mit Freundlichkeit aufnehmen. Zur Ertheilung dieser Würde sind wir unter Anderm auch durch die Ehrbegier angefeuert worden, Allen zu beweisen, dass auch unter uns, wie bey den übrigen Völkern, die schönen Künste und ihre Pfleger in Achtung stehen, und um so mehr, weil die Jugend, die auf Dich, wie auf ein Vorbild, sieht, erfahren soll, dass das Studium der schönen Künste der Pfad sey, der zu Ehren, Ruhm und Reichthum führt.

Lass Dir daher, diess Alles erwägend, unser Thun wohl gefallen. Aus der Fülle unsers Herzens drücken wir Dir unser Verlangen aus, Dich nach einiger Zeit für immer in unsern Mauern zu sehen. Nach Erreichung dieses Glücks würde uns nichts mehr zu wünschen übrig bleiben. Endlich, um unsern Entschluss, Dich unter unsere edeln Patricier zu zählen, kund zu thun, haben wir befohlen, gegenwärtiges Diplom Dir zu überreichen, besiegelt mit dem grossen Siegel unserer Stadt. Gehab Dich wohl.

Gegeben zu Jesi am 31sten July 1822.

Kurze Anzeigen.

Introduction et Variations brillantes pour le Pfte avec accomp. de l'Orchestre composées — par Ferd. Ries. Oeuv. 170. (Propr. des édit.) à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 2 Thlr. 12 Gr.; p, Pfte seul 1 Thlr.

Wiederum ein empfehlungswerthes Bravourwerk eines der musikalischen Welt rühmlichst bekannten Verfassers, dessen Art wir Keinem erst näher zu bezeichnen haben würden, wenn diese Variationen nicht etwas davon abgingen und gefälligen Lieblingen der Zeit sich anschlössen. Wer überhaupt die Fertigkeit besitzt, solcher neueren Bravourstücke Herr zu werden, wird keine übermässigen Schwierigkeiten darin zusammengehäuft antreffen, wohl aber stets und reich Brillantes, was jetzt in allgemeiner Achtung steht, ja schlechthin von den meisten Hörern, als zum Wohlgefallen nothwendig, verlangt wird. Es ist daher ein sehr zeitgemässes Orchesterwerk für öffentliche Concerte wohl geeignet, das auch in geselligen häuslichen Zirkeln, ohne Begleitung vorgetragen, von erwünschter Wirkung seyn wird. Von schöner Ausstattung hiesiger Verlagsartikel wollen wir von jetzt an gar nicht mehr sprechen: sie versteht sich schon von selbst. Wenn sie einmal minder schön werden sollte, was jedoch bey dem immer steigenden Eifer unserer Verlagshandlungen nicht im Geringsten zu befürchten ist, wollen wir die seltene Ausnahme unseren geehrten Lesern nicht vorenthalten. In der Regel kann man die Ausgaben nicht schöner wünschen.

Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianof. componirt — von Friedr. Nohr. Op. 5. Zweyte Sammlung. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, im Bureau de musique von C. F. Peters. Pr. 14 Gr.

Der erste Gesang: „Ruhige Fahrt" von Simolin, eine sanfte, innern Schmerz verrathende, liebend beschwichtigende Cantilene, zart und still gehalten, so weit es der Klage möglich ist. No. 2. Der bleiche Mann, von Simolin, eine cantilenenartige Romanze traurigen Inhalts, einfach und ungesucht gesungen, Mitgefühl aufregend. No. 3. Erinnerung, von A. Mahlmann, ein Lied des Sehnens nach entflohener Liebe, dessen Töne lieblich eingehen, obgleich uns der Alles verknüpfende Geist nicht so deutlich, wie aus den früheren zu sprechen scheint. No. 4. Der Jüngling am Bache, von Schiller, mit leichter, hübscher Weise, ohne die verborgene Gluth, die in Liedern gerade das Schönste ist. Sie wohnt weder in Melodie und Harmonie, noch im Rhythmus allein, wohl aber verwebt sie diese Drey zu einem Ganzen, das sich eher fühlen als beschreiben lässt. No. 5. Des Einsamen Klage, von Herder, tief und ganz, der Schwermuth bleiches Bild. No. 6. Der Alpenjäger, von Schiller, das einzige, was glücklicher Wahl für ein einfaches Lied sich nicht erfreut. Uebergehen diess die Sänger wehmüthiger Lust (aber vielleicht sagt auch selbst dieses zu, da es dem ernstern Sinne nicht fern steht), so werden sie hier lauter erwünschte Gaben, besonders für einsame Stunden, finden.

Les trois Clochettes. Rondo brillant pour Pianof. avec accomp. de grand Orchestre, ou de Quatuor composé — par J. P. Pixis. Oeuv. 120. (Propr. de l'édit.) Leipsic, chez Fr. Hofmeister. Pr. avec Orch. 2 Thlr. 8 Gr.; avec Quatuor 1 Thlr. 16 Gr.; p. Pfte seul 1 Thlr.

Ein sehr schöner Scherz, der munter unterhält; auch ein sehr schöner Scherz für den, der ihn gerade wie einen anständigen Scherz spielen kann: er ist nicht leicht, verlangt seine Finger- und Bravourgewalt von Seiten des Spielers, womit er sich den Hörern noch einmal so unterhaltend machen wird, denn wo die Bewunderung zur Freude tritt, werden beyde lebendiger. Die drey Glöckchen thun auch das Ihre; sie sind hübsch angewendet. Wer keine stimmenden Glöckchen hat, kann sie recht gut durch drey ausgewählte Gläser ersetzen, die durch hineingegossenes Wasser, ist der Ton nicht genau, gestimmt werden. Wir haben es so gethan und der Scherz effectuirte nur desto mehr. Nur, wer sich im Concert-Saale öffentlich damit hören lassen will, muss sich die Glöckchen anschaffen, des stärkern Tones wegen. — Vor Einem möchten wir warnen: Man reisse das Stück nicht blos hastig und derb ab. Solche Scherze verlangen durchaus einen gewissen innern Anstand des Vortragenden; ohne diesen werden sie heruntergezogen zu einer Art Aufhauer. Das liegt aber nicht in der Composition, sondern im Wesen des Spielers. Wir haben es selbst bey ernsteren Erzeugnissen der vorzüglichsten Componisten erlebt, dass sie einzig durch vergriffene Bewegung und gehackten Rhythmus völlig verflacht wurden. — Uebrigens wird der Vortragende an diesem Glöckchen-Rondo auch Manches zu lernen Gelegenheit haben, eine Rücksicht mehr, wesshalb wir es empfehlen.

Acht leichte Variationen über das Thema: Pria ch'io l'impegno, für das Pianoforte und Violoncelle gesetzt — von H. W. Stolze. Op. 6. (Eigenth. des Verl.) Wolfenbüttel, bey C. H. Hartmann. Pr. 10 Gr.

Für beyde Instrumente ganz leichte und sehr artige Variationen, die in ihrem Kreise bestens unterhalten und aufmuntern werden.

Notizen.

Seine Maj. der König von Preussen haben geruht, dem Grossherzoglich Hessischen Kapellmeister in Mainz, Adolf Ganz (dem ältesten der Gebrüder), wegen Ueberreichung einer Fest-Cantate die goldene Verdienst-Medaille für Künste und Wissenschaften huldreichst zu übersenden.

Ihre Kaiserl. Hoheit, die Frau Grossfürstin von Sachsen-Weimar, Maria, haben dem Herzogl. Dessauischen Kapellmeister, *Dr.* Fr. Schneider, für Uebersendung der Partitur seines neuesten Oratoriums: „Absalon", einen kostbaren Brillantring übersenden zu lassen geruht.

Die neue Dessauische Opern-Gesellschaft des Hrn. Jul. Miller gibt seit dem 10ten März Vorstellungen in Altenburg. Musikdirector derselben ist Ed. Thiele, ein Schüler Fr. Schneider's, der sich bereits dem Publicum mit einigen Pianoforte-Compositionen empfohlen hat.

Der berühmte Pianoforte-Virtuos Kalkbrenner ist auf einer Kunstreise durch Teutschland begriffen. Ueber Frankfurt, Leipzig, Berlin und Hamburg wird er den Norden besuchen. Zum 8ten d. erwartet man ihn in unserer Stadt.

Die bey der Dresdner italienischen Oper angestellt gewesene Sängerin Adelaide Schiasetti ist in London, wo sie auf zwey Monate engagirt ist, als Malcolm in der Donna del lago mit Beyfall aufgetreten und geht von da zur italienischen Oper in Madrid. — Dass Sgra. Matilde Palazzesi auf dem grossen Mailänder Theater della Scala mit Beyfall aufgetreten ist, haben wir bereits berichtet.

Der Tenorist Giacomo Rubini, früher in München, dann in Dresden, singt jetzt an der Seite seines berühmten Bruders G. Battista Rubini auf dem italienischen Theater zu Paris und hat als Tibaldo in Bellini's Montecchi e Capuleti Anerkennung gefunden.

Auch in Paris hat man nunmehr auf dem italienischen Theater angefangen, einzelne Acte aus drey verschiedenen Opern zu geben. Es wäre Schade, wenn diese italienische Sitte weiter um sich greifen sollte. Man wird doch nicht Alles nachahmen wollen?

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten April. №. 16. 1833.

Recensionen.

Die Braut von Corinth. Ballade von J. W. v. Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt — von C. Löwe. 29stes Werk. (Eigenth. des Verl.) H. Wagenführ's Buch- und Musikhandlung in Berlin. Pr. 1⅓ Thlr.

Es ist mancher Männer Art, sich Aufgaben zu stellen, die Jeder sogleich für solche anerkennt. So ist es mit der Tondichtung der viel besprochenen Braut von Corinth. Die erzählende Einleitung ist so geschickt in Töne gebracht, dass man selbst einige gesuchte Eigenheiten nicht störend empfindet, bis auf etliche schroffe Fortschreitungen, die wir ohne dringende Nothwendigkeit in keinem Falle für schön ansehen können. Zu wenig Unerwartetes macht die Gegenstände zu nüchtern: aber zu viel hindert den guten Fluss. — Wie die blasse Jungfrau mit dem weissen Schleyer eintritt und „schmerzvoll gedehnt" ihre Verwunderung über des Jünglings unverhoffte Anwesenheit singt, wirkt anziehend durch das Seltsame der Auffassung, die, natürlicher gegriffen, vielleicht für die Folge weniger spannen würde. Loben wir das hier am Orte stehende Seltsame, so können wir doch nicht umhin, dem Anfange und dem Schlusse mehr Bedeutung zu wünschen. Noch gekünstelter ist die Einladung des Jünglings, durch brillante Pianofortebegleitung gehoben. Sonderbar und zuweilen gezogen im Melodischen, hart in mancher Accordfolge fällt die Jungfrau wieder ein. So wechselnd schreitet der Gesang zwischen Beyden fort. Die ganze Scene mitternächtlicher Liebe spielt sich im $\frac{12}{8}$ wunderlich durch, bis die lauschende Mutter vor der Thür das Zürnen nicht länger hält und im Prestissimo, $\frac{4}{4}$, mit rollenden, etwas gebrochenen Zweyunddreyssigtheil-Passagen der rechten Hand zu vollstarken Accorden des Basses in's Gemach eifert. Und als sich ihr eigenes Kind mit Geistergewalt vom Bette emporrichtet, singt es die Mutter mit schwer treffenden Worten (gleichfalls $\frac{12}{8}$) in lebhafterer Melodie an, als sie sonst solchen blassen Jungfrauen angemessen wäre, wenn sie nicht erwärmt wurden, wie die corinthische Braut. Dass harmonische Rückungen sehr herber Art in so einziger Situation vorkommen, wundert uns nicht, gefällt uns aber auch nicht. Freundlicher singt sie dem Jünglinge sein nahes Erblassen und erbittet sich für sich und ihn den Scheiterhaufen als leuchtenden Traualtar. Und im $\frac{4}{4}$ knistert die blasse Freude vom halben zu halben Tone sich hebend empor; wie nach den alten Göttern verlangend, tremulirt das seltsame Lied in der Höhe, wo es sich verhaucht.

Ueber Einzelnes weiter zu reden, machen die allgemeinen Geständnisse unnöthig, die wir nicht für uns behalten dürfen. Sind die Geständnisse von manchen Seiten her misslich, hat man die Verpflichtung, seinen Namen zu unterzeichnen, damit nicht etwa ein Unschuldiger geschwärzt werde. — Göthe, der Dichter, hat so viele Freunde, als es denkende und fühlende Menschen gibt. Ich denke, ich gehöre auch mit darunter. Löwe, der Balladen-Componist, hat deren sehr viele; ich bin auch mit dabey. Es ist aber eine Thorheit, Alles von irgend einem Menschen als Kleinodien in goldene Kapseln zu fassen und wie Dalai-Lama-Weihrauch zu verehren. Ich bin fest überzeugt, dass diese exaltirte Kriecherey, diese leere Namenvergötterung den grossen Dichter in trüben Stunden des Uebermuths und der Verachtung feiler Niedrigkeit der Anbeter dahin gebracht hat, dass er es nicht unter seiner Würde hielt, uns zuweilen Dinge vorzuwerfen, die lächerlich seyn würden, wenn sie nicht ärgerlich wären. In der That, man muss auf seiner Hut seyn, wenn man die Menge nicht verachten soll. — Unter diese des Dichters unwürdige

Gaben gehört die Braut von Corinth freylich nicht. Des Gedichtes Sinn und die ganze Farbe dieser Ballade verkennen wir keinesweges: aber etwas Widerstrebendes hat das Gedicht doch schon beym Lesen. Das liegt nicht allein in der auf das Höchste getriebenen Leichen-Nachtfeyer, sondern auch in der Vermengung der Begriffe von Christenthum und christlicher Ueberspannung. Das mag für die beabsichtigte Wirkung des Gedichts von der einen Seite sein Gutes haben und sogar vom Gelungenen desselben zeugen: allein sobald das Gedicht im gesprochenen Worte durch das Ohr, nicht blos durch das Auge, in die Seele dringt, wird jenes Krallenhafte in der Wiederkehr der jungfräulichen Leiche, die sich ihr Naturrecht gegen den kranken Wahn der Mutter selbst im Tode nicht entwinden lassen will, so grell, dass uns eine verlegene Schaam im Namen der Weiblichkeit die Augen zu Boden drückt. Dabey soll Niemand meinen, als hätten wir eine verirrte Askese lieber, als Emiliens Wort: „Mein Vater, ich habe auch Blut!" Es ist mir nie eingefallen, die Natur meistern zu wollen. Nur behüte uns der Himmel vor solchen Gespenstern und vor Jungfrauen, die dergleichen Gedichte declamiren. Es ist nicht Alles, was geschrieben steht, zum laut Lesen, geschweige denn zum Singen. Und so glauben wir denn, Hr. Löwe hat hier einen völligen Missgriff gethan. Solche Gedichte sind nicht zum Singen. Wir wissen recht gut, dass man jetzt nichts derb genug bekommen kann; man hat sich gewöhnt, die Gefühle mit eisernen Handschuhen zu drücken; die meisten Erzählungen in Modeblättern sind dergestalt grass, alles Schreckliche zusammenhäufend, dass man fast glauben möchte, die Nerven hätten die Schlaf- und Starrsucht und müssten gerieben und gebeizt werden, wie ein Cholerakranker. Es wäre daher wohl möglich, dass die Braut von Corinth jetzt recht fleissig gesungen würde. Jedem das Seine.

G. W. Fink.

Praktische Gesangschule für den weiblichen Chorgesang in vier Heften von Hans Georg Nägeli. Erstes Heft, enthaltend Strophengesänge. Partitur und Stimmen. Zweytes Heft, enthaltend durchcomponirte dreystimmige Gesänge. Zürich, bey Hans Nägeli.

In der Vorrede sagt der Verf.: „Schon vor 20 Jahren, als ich in meiner Singanstalt die besondere Kunstgattung des Männerchores schuf (?) und in Gang brachte, hatte ich zugleich den weiblichen Chorgesang als besondere Kunstgattung ausgeschieden und cultivirt. Die Herausgabe von Sammlungen weiblicher Chorgesänge musste aber verschoben bleiben." Jetzt sind Stiftungen von Frauen-Vereinen nichts Neues mehr. Für solche, ihre Unterhaltung und Ausbildung, sowohl organisch als ästhetisch, ist diese Sammlung bestimmt. Die dritte Stimme kann auch von Knaben recht wirksam ausgeführt werden, auch wohl grösstentheils von Tenören. — Die Strophengesänge sind sehr leicht und machen auf Genialität der Erfindung wohl keine Ansprüche, sondern auf Zweckmässigkeit, die hier auch sogar noch mehr gelten muss. Mehre in dieser beschränkten Form sind jedoch selbst in der ersten Hinsicht ausgezeichnet. Das erste Heft zählt 20 Lieder. Die durchcomponirten Gesänge des andern Heftes schliessen sich sehr gut in Ansehung einer stufenweisen Folge an die Lieder des vorigen an und die Ausführung wird keine Schwierigkeit haben, wenn die Sängerinnen nur die Anfangsgründe gehörig in ihre Gewalt bekamen. Demnach sind beyde Sammlungen auch für Mädchenschulen bestens zu empfehlen. Das Papier könnte besser seyn: der Druck hingegen ist correct. Die Stimmen sind in beliebiger Anzahl zu haben.

Nachrichten.

Kopenhagen, den 31sten Decbr. 1832. Die letztverflossene Theater-Saison war in musikalischer Rücksicht so uninteressant, dass Ref. beschlossen hatte, sie mit Stillschweigen zu übergehen, wenn nicht zwey originale Arbeiten es ihm in historischer Rücksicht zur Pflicht gemacht hätten, ihrer zu erwähnen. Die erste von diesen ist: „Das Bild und die Büste", Singspiel in drey Acten von Oehlenschläger, die Musik componirt von P. C. Berggreen; die zweyte: „Die Braut von Lammermoor", romantisches Singspiel von H. C. Andersen in vier Acten, die Musik componirt von dem Kapellmusikus J. Bredal. Da Ref. jede dieser Arbeiten nur ein Mal gehört hat und die Partituren nicht kennt, so muss er sich auf folgende allgemeine Bemerkungen beschränken. Beyde Componisten haben sich nicht ohne glücklichen Erfolg bestrebt, die Idee des Dichters aufzufassen und wiederzugeben.

Beyde haben die Melodie für die Hauptsache angesehen und die Declamation mit Sorgfalt behandelt, gleich wie sie die wahre Liebe und Achtung für ihre Kunst dadurch an den Tag gelegt haben, dass sie verschmäht haben, sich der modernen Effectmittel zu bedienen, um den Beyfall des Publicums zu gewinnen. Im musikalischen Style sind sie dagegen wesentlich verschieden, indem Hr. Berggreen Weyse zu seinem Muster gewählt, Herr Bredal dagegen Kuhlau nachgeahmt hat. Beyde Componisten haben mit diesen Arbeiten ihr Debut am Theater gemacht und das Publicum hat ihren Fleiss mit ermunterndem Beyfalle belohnt.

Die erste musikalische Neuigkeit in dieser Saison erschien erst den 21sten September. Sie war eine von Boyeldieu's schwächsten Arbeiten: „Die zwey Nächte." Diess Stück machte nur wenig Eindruck und gleichwohl wurde es fünf Mal, wenn auch nicht bey vollem Hause, gegeben. — Den 29sten October, auf Veranlassung der Geburtstagsfeyer Ihrer Majestät der Königin, zum ersten Male: „Der Rabe oder die Bruderprobe", Zauber-Oper in drey Acten — nach Gozzi's tragikomischem Abentheuer — von H. C. Andersen, die Musik von J. P. E. Hartmann. Diese erste dramatische Arbeit des jungen Componisten wurde, ungeachtet des unter aller Kritik schlechten Textes, bey der jedesmaligen Aufführung von dem stimmenden Publicum mit vielem Beyfalle aufgenommen und gab stets ein volles Haus. Dessen ungeachtet ist Ref. nicht der Meinung, dass diese Musik allgemein Glück gemacht hat, weil ihr eine der wesentlichsten Eigenschaften der Oper abgeht, nämlich eine fliessende Sangmelodie, welches besonders in den einzelnen Singnummern fühlbar ist. Sollte der Componist in seinen künftigen Arbeiten im Stande seyn, diesem Mangel abzuhelfen und durch anhaltendes Studium der ersten Meister in diesem Genre das Talent zu erstatten, womit die Natur ihn nur in einem geringern Grade begabt zu haben scheint, da wird er ohne Zweifel einen sehr ruhmvollen Platz unter den dänischen Componisten einnehmen. Was sich in Hrn. Hartmann's Arbeit auszeichnet, ist eine interessante, an vielen Stellen eigenthümliche Harmonie, die, wie oben erwähnt, die Hauptrolle spielt; ein angenehmes, Phantasie anzeigendes Accompagnement; eine poetische Weise, den Text aufzufassen, und eine gute Declamation. Es ist ebenfalls ein Zeichen des originalen Talents, dass Hr. Hartmann nicht gesucht hat, anderen Componisten nachzuahmen, sondern vielmehr einen eigenen Styl zu bilden. Ausserdem muss Ref. hinzufügen, dass es dem Componisten gelungen ist, die Stärke des Orchesters in Anspruch zu nehmen, und dass er dadurch einen imponirenden Instrumentaleffect erreicht hat. Dass Hr. Hartmann an mehren Stellen zu viel modulirt, ist ein Fehler, dessen junge geschickte Componisten sich so oft schuldig machen, der aber auch nicht schwer zu bekämpfen ist. Das Publicum hat auf die Weise Ursache, sich über das Debut des Hrn. Hartmann zu freuen; und der laute Beyfall, dessen es ihn würdigte, war wohl verdient. Die Ausführung war so gut, wie das Theater sie zu leisten vermag, und der Fleiss und die Lust, mit welcher das Personal diese ziemlich schwere Musik einstudirt hatte, zeugte von einem lobenswerthen Interesse für originale Arbeiten. Besonders befriedigend waren die Singpartieen der Dem. Zrza und des Hrn. Schwartzen.

Der 6te November war ein Festtag für alle diejenigen, deren Geschmack Auber und Rossini nicht verderbt haben. Es wurde nämlich J. L. Heiberg's witzige und humoristische Operette: „Ein Abentheuer im Rosenburger Garten" mit Weyse's meisterhafter Musik vor gedrängtvollem Hause gegeben und mit enthusiastischem Beyfalle empfangen. Mit Rücksicht auf die Kräfte des Theaters kann man die Ausführung vorzüglich nennen. Da dieses Stück bey den beyden folgenden Vorstellungen mit demselben Beyfalle aufgenommen wurde und ein volles Haus gab, so darf man hoffen, dass es sich geraume Zeit auf dem Repertoire halten werde.

Oehlenschläger's und Weyse's Oper: „Ludlams Höhle" wurde ebenfalls von dem sehr zahlreichen Publicum mit den Aeusserungen des grössten Beyfalls aufgenommen. Es scheint wirklich, dass die grössere Masse des Publicums mehr Sinn für ächte, gediegene Musik erhalten hat, und dass man sich mit der Hoffnung schmeicheln darf, dass der Rausch, den Auber und Rossini ihr beygebracht hat, in geraumer Zeit verdunstet seyn werde. —

Den 23sten November wurde „Balders Tod" aufgeführt, ein heroisches Schauspiel in drey Acten von Ewald, zu dem Weyse eine neue Musik, bestehend in einer Ouverture, Zwischenacten und zwey Chören, componirt hat. Zu der Ouverture und den Zwischenacten hat der Componist eine vor vielen Jahren von ihm componirte Symphonie benutzt, die, ungeachtet der Umarbeitung, an eine ältere Periode erinnert. Uebrigens ist diese Arbeit

des ausgezeichneten Componisten durchaus würdig, sehr charakteristisch und dem Inhalte des Stücks entsprechend. Die beyden Chöre, die von drey Valkyrien ausgeführt werden und von Seiten des Dichters eine Nachahmung der Hexe in Shakspeare's Macbeth sind, sind dahingegen neu componirt und dürften zu den meist genialen Erzeugnissen der Weyse'schen Muse gerechnet werden. Sie geben uns Shakspeare in Töne übersetzt, mit seiner Originalität und seinem tiefen Blicke in das menschliche Herz.

Von älteren Stücken wurde aufgeführt: „Die Stumme in Portici", vier Mal; „Fra Diavolo", „der Liebestrank" und „die weisse Frau", drey Mal; „Figaro", „Joconde", „die Weinlese", „die Braut", „der Erlenhügel" (mit Musik von Kuhlau) und „die Braut von Lammermoor" (mit Musik von Bredal), zwey Mal; „Don Juan", „das Schloss Montenero", „der Schatz", „der Schlosser und der Maurer", „Preciosa", „der kleine Matros" und „die verliebten Handwerksleute", ein Mal. Zwölf Mal wurden Vaudevillen gegeben. Im Januar ist Reissiger's Oper: „die Felsenmühle" zur Aufführung bestimmt.

Von fremden Künstlern liessen sich folgende auf dem Königl. Theater hören: 1) Herr A. Gehrmann, Königl. schwedischer Kammermusikus und Violoncellist in der Königl. schwedischen Kapelle (früher Mitglied der hiesigen Kapelle). Der Concertgeber führte selbst Romberg's Schweizer-Concert und dessen Capriccios auf Themen schwedischer Nationallieder aus, und in Vereinigung mit Fritz Schram (einem viel versprechenden Eleven des Hrn. Repetiteurs Wexschall) Concertante für obligate Violine und Violoncell von den Gebrüdern Bohrer. Hr. Gehrmann hat während seiner mehrjährigen Abwesenheit bedeutende Fortschritte gemacht und der geschmackvolle Vortrag der erwähnten gehaltreichen Compositionen machte ihm viel Ehre und liess das dänische Publicum den Verlust dieses ausgezeichneten Künstlers auf einem Instrumente, das bey uns so wenige Verehrer findet, aufrichtig beklagen. Das nicht zahlreich versammelte Publicum belohnte den Concertgeber nach Verdienst. 2) Die Herrn Gebrüder F. und C. G. Belcke. Dieses wackere Künstlerpaar, welches während des kurzen Aufenthalts hierselbst sich durch seine Persönlichkeit viele Freunde erwarb, trug lauter eigene Compositionen für Posaune und Flöte vor, die mit Beyfall belohnt wurden. Besonders ward dieser Beyfall dem Posaunisten Hrn. F. Belcke zu Theil. 3) Der Concertmeister Rudersdorf von Hamburg. Der Concertist führte Maurer's drittes Concert, Concertino von Molique und Variationen, componirt von ihm selbst, aus. Herr R., der von seinem frühern Aufenthalte hierselbst dem dänischen Publicum als ein ausgezeichneter Violinspieler bekannt war, schenkte durch sein geschmackreiches und ausdrucksvolles Spiel uns einen angenehmen Genuss und erntete, besonders für die von ihm selbst componirten Variationen, einen ungetheilten Beyfall. Das dänische Publicum fühlte sich ausserdem dem Concertgeber sehr verbunden, dass er ihm Gelegenheit gab, Felix Mendelssohns fantastische und sehr charakteristische Ouverture zu „dem Sommernachtstraume" zu hören. Diese drey Künstler genossen sämmtlich der Gnade, sich am Hofe hören zu lassen. 4) Den 7ten December gab Herr Organist Zöllner ein Orgel-Concert in der Schlosskirche folgenden Inhalts: 1) Präludium und Fuge für die Orgel, componirt und ausgeführt vom Concertgeber; 2) Flöten-Solo mit abwechselnden Tutti-Sätzen, ebenfalls von ihm componirt und ausgeführt; 3) Chorgesang von Riem, ausgeführt von Dilettanten; 4) Phantasie für vier Hände von Hesse, vorgetragen von dem Hrn. Hof-Organisten Zinck und dem Concertisten; 5) Fuge von Seb. Bach, ausgeführt vom Concertgeber; 6) Variationen über das dänische Nationallied: „Kong Christian stod ved höien Mast", componirt und ausgeführt vom Concertgeber, und 7) Improvisation über ein aufgegebenes Thema, ausgeführt vom Concertgeber. Ref. war verhindert, diesem Concerte beyzuwohnen und kann daher kein anderes Urtheil fällen, als was ihm von competenten Beurtheilern mitgetheilt ist, die des Hrn. Zöllner einstimmig als eines ausgezeichneten Orgelspielers und geschickten Componisten erwähnen, dessen Concert einen seltenen Kunstgenuss verschafft hat.

Ref. besucht nur sehr selten die Abendunterhaltungen, welche unsere am Theater und in der Kapelle angestellten Künstler in den letzteren Jahren arrangirt haben, da der musikalische Bestandtheil gewöhnlich in Musiknummern besteht, die keine andere Bestimmung haben, als den Ausführern Gelegenheit zu geben, den Umfang ihrer Kehle oder ihre Fingerfertigkeit zu zeigen. Zwar machen einzelne Prästationen unläugbar eine ruhmvolle Ausnahme; da diese aber mit so viel Mässigem vermischt werden, so kann Ref. seine Abneigung für diese sogenannten Abendunterhaltungen nicht über-

winden und ist daher genöthigt, das Gute mit dem Schlechten unerwähnt zu lassen. Ref. hat sowohl in diesen als in den dänischen Blättern den Wunsch geäussert, dass unsere Concerte, so wie es im Allgemeinen in Deutschland und Frankreich gebräuchlich ist, eine ganze Symphonie liefern möchten; allein unsere Künstler haben eine so grosse Aversion vor Symphonieen, dass sie sich nicht nur über die in dieser Beziehung gemachten öffentlichen Aufforderungen gar höhnisch ausgesprochen, sondern sogar ihre Antipathie so weit getrieben haben, fremden Künstlern abzurathen, diesen lobenswerthen Gebrauch einzuführen, unter dem Vorgeben, dass solches beym Publicum kein Glück machen würde. Dass diese Aeusserung mit Rücksicht auf unser musikalisches Publicum (und von dem kann nur die Rede seyn) durchaus falsch ist, davon hält Ref. sich überzeugt und gründet diese Ueberzeugung auf den richtigen Tact, den dieses Publicum bey vielen Gelegenheiten an den Tag legt. Dass Mozart's Requiem, welches im vorigen Jahre von Dilettanten und den Mitgliedern des Orchesters glücklich ausgeführt wurde, gegen ein paar tausend Zuhörer versammelt hatte, scheint ebenfalls ein Factum zu seyn, das jeden Unbefangenen von der Richtigkeit des Satzes überzeugt, dass gute Musik, gut ausgeführt, ein Concert weit besser empfiehlt, als die sogenannten Ziehnummern. Ref. nährt daher noch die Hoffnung, dass das Gute auch bey uns dereinst den Sieg davon tragen werde.

Aus einem Briefe an den Redacteur.

Dresden, den 3ten April. Einen herrlichen, mir unvergesslichen Genuss hat mir die Aufführung des ältesten und erhabensten deutschen Oratoriums der Bach'schen Passion nach dem Evangelium Matthäus bereitet, welche hier am Palmsonntage im grossen Opernhause zum Vortheile der Wittwen und Waisen der Königl. Kapelle trefflich gelang. Das zahlreich versammelte Publicum fand sich auf's Lebhafteste ergriffen und fand Vergnügen, wo gewiss Viele lange Weile gefürchtet hatten. Denken Sie sich aber auch die bedeutende Masse der wirkenden Künstler, ungefähr 200 Stimmen für die Doppelchöre, 10 treffliche Solostimmen, darunter die Damen Kraus-Wranitzky und Schebest, die Tenoristen Babnigg und Schuster, die Bassisten Risse, Wächter und Zezi, und 100 wohl vertheilte Instrumente, unter diesen für die obligaten Solostellen der Geige, Flöte, Clarinette und Oboe Künstler, wie Rolla, Fürstenau, Cotte und das Doppelpaar Kummer und Tietz. Durch deutliche Aussprache that sich besonders Zezi in der Arie der zweyten Abtheilung, durch sinniges Eingehen in den Geist der Tondichtung die ausgezeichnete Sängerin Kraus hervor. — Von dieser sublimen Composition eine neue Analyse versuchen, wäre theils eine schwere, theils eine überflüssige Aufgabe. Das unsterbliche Tonwerk ist fast unermesslich gross, fast unermesslich gelehrt, überraschend herrlich im richtigen declamatorischen Ausdrucke. Bey der von Mad. Kraus gesungenen Arie des zweyten Theils mit obligater Flöte und Clarinetten war die andachtsvolle Stille so gross, dass auch in der bedeutenden Entfernung am Ende des zweyten Saales keine Note verloren ging. Der Eindruck der Gesammtaufführung ist ein so günstiger gewesen, dass vielleicht bald nach dem Osterfeste eine Wiederholung statt finden wird.

Bach's Passionsmusik kann neben jeder neuern Tondichtung bestehen, ja die Ueberlegenheit der reichen, vielstimmigen Harmonie, die eigenthümliche, schöpferische Geisteskraft des erhabenen Veteranen in herrlichen Modulationen und Stimmführungen lassen fast die meisten späteren Oratorien, selbst Händel's, im Vergleiche als alt und blass erscheinen. Der erste Doppelchor mit dem sich anschliessenden Choralgesange in $\frac{12}{8}$ ist eine der erhabensten contrapunctischen Schöpfungen, und wurde herrlich ausgeführt, so wie man denn überhaupt die sinnige Direction des Vorstandes der Kapelle nicht sattsam loben kann. Die treffliche Leistung bewahrheitete, dass das Riesenwerk sehr sorgfältig und mit heiligem Eifer einstudirt war.

Berlin, den 3ten April. Das Frühlings-Quartal beginnend, werfen wir einen Rückblick auf die Leistungen im Gebiete der Tonkunst im Monat März, und finden abermals die Instrumentalmusik, wie den ernsten, heiligen Gesang, würdig und ausgezeichnet cultivirt, dagegen die dramatisch-lyrische Muse, wenn auch nicht entwürdigt, doch in ihrem Wirken einseitig beschränkt und vernachlässigt.

An Concerten und musikalischen Soiréen war fast zu viel des Guten. An Kunstwerth oben an stehen abermals die Möser'schen Versammlungen, in welchen Mozart's D dur-Quintett, ein neues Quartett von F. Schubert in D moll, Beethoven's überaus

schönes C dur-Quintett Op. 29, die früher bereits erwähnte werthvolle Symphonie von L. Berger, J. P. Schmidt's Ouverture zur Oper „Alfred“ und Beethoven's geniale A dur-Symphonie trefflich ausgeführt wurde. Beethoven's Todestag wurde ausserdem noch durch eine besondere Soirée gefeyert, in welcher nur Compositionen des verewigten Meisters die Bestandtheile der Erinnerungsfeyer ausmachten: Fest-Ouverture zur „Weihe des Hauses“; zwey Gesangstücke aus Fidelio; das treffliche Pianoforte-Concert aus Es dur (von einem Schottländer, Hrn. Robert Müller, fertig und geschmackvoll gespielt) und zuletzt die über Alles erhabene C moll-Symphonie. Namentlich das letzte Musikstück wurde mit Begeisterung ausgeführt und von der sehr zahlreichen Versammlung enthusiastisch aufgenommen.

Zunächst an die Möser'schen Soiréen schliessen sich die der Herren Gebrüder Ganz an, weniger den älteren Klassikern, als dem modernen Geschmacke huldigend. So hörten wir darin Onslow's D dur-Quintett. F. Schubert's A moll-Quartett (eigenthümlich, doch nicht frey von Bizarrerie), eine gediegene Phantasie für das Pianoforte von C. Arnold, das düstere F moll-Quartett (No. 11) von Beethoven, dessen schöne G moll-Sonate (Op. 5, No. 2) mit Violoncell, von den Herren Taubert und Moritz Ganz präcis und ausdrucksvoll vorgetragen, ein Sextett von C. W. Henning und einige Lieder am Pianoforte gesungen von Jähns und F. Schubert. Die Reihe der Concerte wurde durch den ausgezeichneten Virtuosen auf der Trompete Hrn. Kammermusikus Bagans eröffnet. Wenn gleich die Trompete kein Solo-Instrument ist, so verdient dennoch die Sicherheit, mit welcher Herr Bagans die fremdartigsten Töne intonirt, wie sein Ansatz und die grosse Ausdauer des Athems Anerkennung. Ausser einer nicht bekannten Cantate für eine Bassstimme, mit Begleitung des Orchesters und obligater Trompete, vom Ritter v. Neukomm, deren Composition wirksam, wenn auch nicht besonders erfindungsreich erschien (woran der trockene Text: „die Prophezeiung von Babylons Fall“ nach dem Englischen, wohl grossen Antheil hatte), bot diess Concert nichts für die Kunst Bemerkenswerthes dar. Interessanter war in dieser Hinsicht das Concert der mit einer klangreichen Altstimme begabten Sängerin Dem. Lehmann, durch die Wahl und ziemlich gelungene Ausführung mehrer Scenen aus Gluck's Orpheus, mit der Höllen-Scene beginnend und dem Schluss-Chore der Oper endend. Hr. Musikdirector Schmidt aus Amsterdam gab mit seiner Gattin eine zweyte musikalische Soirée, in welcher Mad. Schmidt besonders eine Scene aus Spohr's Faust, ein deutsches Lied von J. Bürde, geb. Milder, mit Ausdruck vortrug, auch in einem italienischen Duette, mit Hrn. Hammermeister gesungen, wie in den Variationen von Pixis „der Schweizerbub“ vervollkommnete Kehlfertigkeit entwickelte. Ueber das Violinspiel des Concertgebers hat sich Ref. schon früher geäussert. Der hier jetzt einheimische Hr. Eberwein (Sohn des Musikdirectors in Weimar) zeigte sich als talentvoller Pianofortespieler und würdiger Schüler von Hummel in dem A moll-Concerte dieses Meisters, welches jedoch ohne vollständige Orchesterbegleitung bey Weitem weniger effectuirte. Dem. Fürst von der aufgelösten italienischen Operngesellschaft in Dresden sang einige Scenen im Opernhause ohne bedeutenden Eindruck, da ihre Altstimme wenig Klang hat, obgleich gute Methode bemerkbar wird. Dem Concerte der Herren Gebrüder Belcke war Ref. leider verhindert beyzuwohnen. Sowohl der Posaunist, nebst seinem Schüler Hrn. Schweitzer, als der Flötist Herr C. G. Belcke, Mitglied des Leipziger Orchesters, haben indess von einer sehr zahlreichen, durch die Anwesenheit des Königl. Hofes verherrlichten Versammlung, allgemeinen Beyfall erhalten, wie es das bekannte Talent beyder Künstler nicht anders erwarten liess. Auch ein Violinist, Herr Kammermusikus Vidal, hat im Vortrage eines Concert-Satzes von Mayseder sehr angesprochen. Der Flötist Hr. Kammermusikus W. Gabrielski gab ein befriedigendes Concert, in welchem er mit seinem Bruder sich als geschmackvoller und sehr fertiger Flötenbläser von schönem Tone und reiner Intonation zeigte. Herr L. Gabrielski trug eine Phantasie und Variationen für das Pianoforte von Kalkbrenner (der hier erwartet wird) mehr zart als kräftig, jedoch sicher und fertig vor. Uebrigens das gewöhnliche Compositum mixtum von Gesang, Declamation u. s. w. Eine Ouverture von Böhmer machte gute Wirkung. Die Singakademie führte J. Seb. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelio Matthäi sehr gelungen und würdig, mit lebhafter Theilnahme auf. Die Soli waren fast ganz wie früher besetzt.

Nun zur Oper. Hier bietet sich auf der Königlichen Bühne nur eine glänzende, doch keinesweges neue Erscheinung dem Beobachter dar. Spontini's „Alcidor“ wurde, mit grosser Sorgfalt neu in Scene gesetzt, im Laufe des März drey Mal bey

vollem Hause, mit lebhaftem Applaus der Verehrer des Componisten, übrigens wieder keine neue, noch sonst werthvolle ältere Oper, als „die Stumme“, jetzt von Mad. Taglioni dargestellt, Fra Diavolo (Dem. Grünbaum die Zerline mit vorzüglichem Spiele), das Ballet: „die Sylphide“ u. s. w. gegeben. Es fehlt der Königl. Oper noch immer an einer ersten Sängerin. Dem. Maschinka Schneider ist nun auch nach Dresden abgegangen. Dem. Carl wird dagegen erwartet. Ob diese Künstlerin auch für die deutsche oder französische Oper brauchbar ist, wird sich zeigen. Das Königsstädter Theater behalf sich mit Wiederholungen der beyden Opern: „Melusine“ und „des Adlers Horst“, wie des über alle Maasse beliebten „Eckenstehers“ und des Holtei'schen Drama's: „Lorbeerbaum und Bettelstab“ u. s. w. Wie es hiernach jetzt mit dem hiesigen Opernwesen steht, bedarf keiner Erörterung. Wer trägt indess die beklagenswerthe Schuld des Verfalls früher so hoch gestellter Kunst-Institute? — Das Publicum nicht, diess beweist die lebhafte Theilnahme an jedem wahrhaft Guten und Klassischen. Mit Wehmuth erinnert der ältere Kunstfreund sich besserer Zeiten für die dramatische Wirksamkeit, welche sich jetzt fast ausschliesslich nur auf Raupach's historische Dramen beschränkt. Wir hoffen Besseres von der Zukunft mit Zuversicht, da es nicht an dem besten Willen und trefflichen Mitteln fehlt; nur Einheit und Consequenz der artistischen Leitung ist eben so unerlässlich, als Vielseitigkeit der Auswahl.

Literarische Notizen.

Teoria e pratica del Canto fermo etc. Milano, Pogliani, 1832. Das unlängst erschienene zweyte Heft dieses bereits im vorigen Berichte angezeigten Buches beschliesst das Ganze (62 S. Text ohne das Register, nebst 35 S. Notenbeyspiele in Folio). Dieser zweyte praktische Theil zerfällt in vier Kapitel. I. Von den Noten, Notensystemen, Leitern, Schlüsseln u. s. w. II. Auf-, absteigende Leiter; wie man die Noten auf die Worte zu singen habe; Bemerkungen über die Kirchentöne und für Chormeister. III. Von der Composition des Canto fermo. IV. Vorschläge zu Verbesserungen (Solfeggien über jeden Ton; eigene Zeichen zu Anfange des Stücks, welche sogleich die Tonica andeuten, anstatt sie erst in der Schlussnote aufzusuchen, Abschaffung der rothen und gelben Noten; Einführung der Striche über und unter dem Notensysteme, um die höheren und niederen Noten anzudeuten, wie diess in der gewöhnlichen Musik üblich ist), Beyspiele hierüber. — Das Ganze hätte freylich eine logisch bessere Eintheilung erhalten, hier und da noch Manches benutzt werden können; jedoch ist es brauchbar und die vorgeschlagenen Verbesserungen der Beherzigung werth.

Curiosità storiche della Musica in Italia, Germania, Francia ed Inghilterra, con cenni biografici intorno ai migliori Maestri ed artisti de' nostri giorni. Milano, presso Paolo Ripamonti Carpano, 160 S. in 18. Mit einer schönen Titel-Vignette und dem gegenüberstehenden Bildnisse der Sontag. Im Texte selbst findet man die Bildnisse der Pasta, Malibran, von Bellini und C. M. v. Weber (sämmtlich schlecht getroffen); zuletzt noch auf vier Seiten den diessjährigen Kalender mit Vignetten, Alles zusammen recht elegant.

Der anonyme Verfasser dieser Curiositäten (ein Herr Bazzoni) — das Curioseste dabey ist, man könnte schwören, er habe sie fast gänzlich irgendwo abgeschrieben (wahrscheinlich aus einem bekannten französischen Schriftsteller) — der anonyme Verf. also hat mit diesem Ex omnibus aliquid, (einige Unrichtigkeiten und Namensverstümmelung abgerechnet,) einen gedrängten Ueberblick des musikalisch Geschichtlichen benannter vier Länder, mitunter kurze biographische Notizen berühmter Künstler geliefert; für einen musikalischen Almanach gewiss lobenswerth, und es wäre zu wünschen, dass ihn seine Landsleute auch fleissig lesen möchten. — Das Ganze zerfällt in sechs Kapitel. Im ersten wird bewiesen, dass die Musik nicht verloren ist (wie Marcello im J. 1702), weder sich verliert (wie Rameau Anno 1760), noch sich verlieren wird (wie so manche Neuere geäussert haben); die Musik kann nicht zu Grunde gehen, sondern wechselt nur die Form. Hierauf wird auf zwey Seiten vom Zustande der Musik in Italien im Jahre 1770 und von den damals existirenden vorzüglichen Componisten, Sängern und Violinisten gesprochen und gesagt, dass man damals, wo alle andere Nationen noch so roh in dieser Kunst waren, Italien den klassischen Boden der Musik nennen konnte. Curios! Bey dieser Stelle kommt man in Versuchung, zu glauben, der sie geschrieben, sey nicht derselbe Verfasser der folgenden Kapitel, wo von den alten niederländischen, deutschen und französischen Schulen, kurz, von vielen ausländischen

grossen Musikern des 16ten und 17ten und der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts, also noch vor 1770, mit vielem Lobe gesprochen wird. Und weiss denn der Verf. nicht, dass Anno 1770 Haydn schon das gebildete Europa, der Knabe Mozart schon eine Oper für's grosse Mailänder Theater mit Beyfall geschrieben und ganz Italien entzückt, und Gluck eine musikalische Revolution in Paris bewirkt hat? — Das zweyte Kapitel spricht von ungefähr zwey Dutzend italienischen Componisten der neuern und neuesten Zeit (darunter auch Meyerbeer) und von ihren besten Opern. Pär war der erste unter den italienischen Maestri, der in die Musik eine Art Romanticismus (!), eine aus dem Innersten der menschlichen Natur geschöpfte Gewalt der Gemüthsaffecte (wie z. B. in seiner Agnese) eingeführt hat. Bey Mayr bewundert man vornämlich eine harmonische und studirte, der deutschen Schule eigene Instrumentation. Von Bellini heisst es: Einige sind zwar der Meinung, er habe wenig Phantasie, keine populären Gesänge und sey monoton; allein bey alledem drückt er doch ganz vortrefflich die stärksten Leidenschaften des menschlichen Herzens aus. Das dritte Kapitel begreift die vorzüglichsten italienischen Sänger und Instrumentalisten der gegenwärtigen Epoche. Das vierte Kapitel umfasst die Geschichte der Musik der Deutschen, in der That ehrenvoll. J. Haydn wird in sechs Zeilen gar sehr gelobt, desgleichen Mozart und Beethoven auf einer ganzen Seite, C. M. v. Weber sogar auf zwey Seiten (Rossini nimmt 9, sage neun Seiten ein). Von Weigl heisst es, seine Musik kann man als den ersten Typus der neuen deutschen Schule betrachten (das ist etwas ganz Neues). Zum Schlusse des Ganzen wird geäussert: „Die Componisten der modernen deutschen Schule vermeiden, als unwürdig der musikalischen Weisheit, die natürlichen Gesänge und die einfachen populären Melodieen; wenn sie ja eine finden, begraben sie sie unter eine so gesuchte Accordenmasse, dass sie ganz entstellt wird. — Das fünfte Kapitel enthält eine allgemeine Uebersicht der Musik in Frankreich, wo unter Anderm gar viel vom Pariser Conservatorium gesprochen wird, was den anfänglich geäusserten Argwohn, als seyen diese Curiosità musicali nicht auf Hrn. Bazzoni's Felde gewachsen, zum Theil bekräftigt. Das sechste Kapitel handelt vom Zustande der Musik in London.

Kurze Anzeigen.

Herzog Magnus und das Seetroll. Ballade, aus dem Schwedischen übersetzt von Dr. *Mohnike, mit Begleitung des Pianof. componirt — von F. A. Michaelis.* Op. 30. No. 2. Stettin, bey Moritz Böhme. Pr. 12½ Sgr.

Eine ritterliche, schaurige Mähr vom christlichen Herzoge und dem wildheidnischen Seeweibe, die einen glücklichen Ausgang hat von wegen des Hahnengeschreys, das den Rittersmann vom Nachtweibe befreyt, das da fliegt alle Berge hinüber. Die Musik ist geschickt gehalten.

Six Exercices en forme de Valses pour le Pfte composées — par D. Schlesinger. Oeuv. 13. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 10 Gr.

Der Componist ist Lehrer des Pianofortespiels in London. Sein Werkchen ist in jeder Hinsicht empfehlenswerth; als Uebungen sehr dienlich und bildend, als Walzer sehr ansprechend, dabey keinesweges gewöhnlich in der Erfindung. Alle sechs Walzer sind verschieden in sich, so dass diese Tänze mehr als viele andere die Aufmerksamkeit der Klavierspieler verdienen. Zu einigen gehört eine grosse Hand.

Notizen.

Die Gebrüder Ganz in Berlin haben ihre vorgehabte Kunstreise durch einen Theil Teutschlands nach Paris und London aufgeben müssen, da ihnen der Urlaub nicht verwilligt werden konnte.

J. P. Pixis ist von Paris auf drey Monate nach London gereist.

Musikdirector Hr. Georg Schmidt und seine Gemahlin hatten die Osterfeyertage die Ehre, am Herzogl. Hofe zu Dessau Concert zu geben, in welchem sich der Violinspieler und die Sängerin vollen Beyfall erwarben.

(Hierzu eine Extra-Beylage.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Extra-Beylage zur musikalischen Zeitung.

Antwort auf die in No. 46 des Jahrgangs 1832 dieser Blätter aufgestellte Anfrage über den Sextenaccord auf der Secunde.
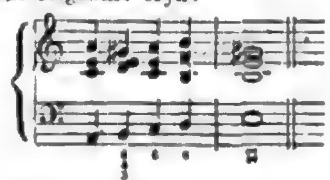
Von G. F. Ebhardt.

Ohne erst nach natürlich tonischen Gefühlgesetzen eine Erklärung von dem wechselseitig herrschenden und untergeordneten Charakter der in einem Tonstücke vorkommenden Tonarten zu geben, setze ich sogleich fest: In jedem Tonbegriffe gibt es eine herrschende Tonart, welcher die zu ihr gehörenden, in ihrer Leiterreihe liegenden Dreyklänge mit ihren Wechsel-Accorden untergeordnet sind. Dieses Herrscherrecht verliert sie, wenn dasselbe durch Ausweichung einer andern übertragen wird. Sobald der Dreyklang einer Tonart, als Grund-Accord einer Leiterreihe, im Gefühle sich festgesetzt hat, sogleich erwartet auch das wahrnehmende Ohr in dem Gebrauche der zu seiner Leiterreihe gehörigen, untergeordneten Accorde eine Ordnung, nach welcher jeder Accord seinen Platz in der diatonischen Tonleiter erhalten muss. Dieser Platz wird ihm durch den Basston, von welchem aus er seinen Namen erhält, bestimmt, welches Alles als bekannt angenommen wird. In dieser Hinsicht sind alle zur Leiterreihe einer Tonart gehörigen Accorde logische Bruchstücke oder Theile, die ihren Schlusspunct und ihr Verhältniss zu einem Tonbegriffe materiell und formell in der herrschenden Tonart finden.
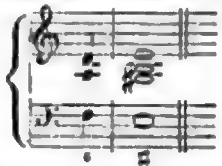
Was nun den rein diatonischen Gebrauch der Sextenaccorde anlangt, so ist natürlich jeder derselben, so lange von keiner Ausweichung die Rede ist, eben sowohl von der herrschenden Tonart abhängig, als sein Dreyklang, von dem er als Wechsel-Accord abstammte; das heisst mit anderen Worten: jeder ist in Beziehung auf den harmonischen Tonbegriff, den die herrschende Tonart bestimmt, als ein Accord zu betrachten, auf welchem der Tonbegriff nicht geschlossen werden kann. Nur der auf dem Grundtone liegende Dreyklang und der auf dessen Terz liegende Sexten-Accord sind die beyden Puncte, wo die Tonbegriffe, nach Verhältniss ihrer Vollständigkeit, sich endigen können.

Obgleich durch das hier Gesagte weder die Bildung der Tonbegriffe noch überhaupt die unzertrennliche Verwandtschaft des materiell- und formell-tonischen Wesens erschöpfend erklärt wird, so enthält dasselbe doch wenigstens eine Andeutung der Hauptmomente in dem labyrinthischen Gewebe der Tonführungen zur Begründung des in Rede stehenden Gegenstandes.

Wenn der geehrte Hr. Verfasser jener Anfrage von einem Sexten-Accorde auf der Secunde, beyspielsweise von C dur über D spricht, und gleichwohl meint: dass derselbe (unmittelbar) in das scheinbare E dur (Dominante von A moll), statt in C dur sich auflösen könnte; wohl gar mehr auf die hier mit dem harten Dreyklange sich aussprechende Terz, als auf seine Stammtonart Bezug habe; so kann, nach oben aufgestelltem Grundsatze, welchem zufolge „alle Accorde der diatonischen Leiterreihe der Grundtonart, vor der Ausweichung in eine andere Tonart, von jenen abhängig sind", der in Rede stehende Accord, bey seiner Fortschreitung von C dur nach E dur, unbedingt (natürlich) nicht als Sexten-Accord auf der Secunde der Tonleiter C dur betrachtet, sondern muss, in Bezug auf formelle Verbindung der Tonarten, vielmehr — einer Bastardpflanze ähnlich — zugleich als Sexten-Accord auf der Quarte von A moll angesehen werden. Anders gesagt: er hätte in diesem Falle Aehnlichkeit mit einem enharmonisch verwandelten Accorde, welchem zweyerley Functionen zugeschrieben werden können. Materiell betrachtet, nämlich ohne Rücksicht auf formelles Verhältniss, müsste er den Grund zu den zweyerley Functionen in sich vereinigen: der einen Function zufolge wäre er untergeordneter Hülfsaccord des absoluten Dreyklanges der Tonica C; zufolge der andern aber verwandelte er sich materiell in einen Leitaccord für die fremde Tonart E; ähnlich einem ungehorsamen Kinde, das sich vom Vater, von dem es abstammt, lossagt, und rücksichtslos und unbedingt für eine fremde Potenz erklärt. Ganz anders erscheint er aber, wenn er in ein formelles Verhältniss eingeführt wird, wo nach Verhältniss jeder Accord eine mehrfache Beziehung haben kann, wenn man auf den Gebrauch der Chromatik und Enharmonik sieht. Mit einem Worte: soll in Absicht auf den fraglichen Fall von keinem formellen Verhältnisse nach rhythmisch-logischen Gesetzen die Rede seyn, so kann auch von keiner natürlichen Einkehr unsers Sexten-Accordes in die auf der Terz liegende Durtonart (E dur) die Rede seyn; denn in diesem Falle hat die Durtonart, von welcher unser Sexten-Accord abhängig ist (C dur) mehr Anspruch, als das auf der Terz liegende E dur, welches, als Dominante von A moll, diesen unsern Accord in weit natürlicherm Sinne als Leitaccord vor sich hergehen lässt, und wo er dann als Sexten-Accord auf der Quarte von A moll, nicht als Sexten-Accord auf der Secunde von C — erklärt werden muss. Der hierher gehörige Tonbegriff würde, als Halbcadenz, ohngefähr folgender seyn:
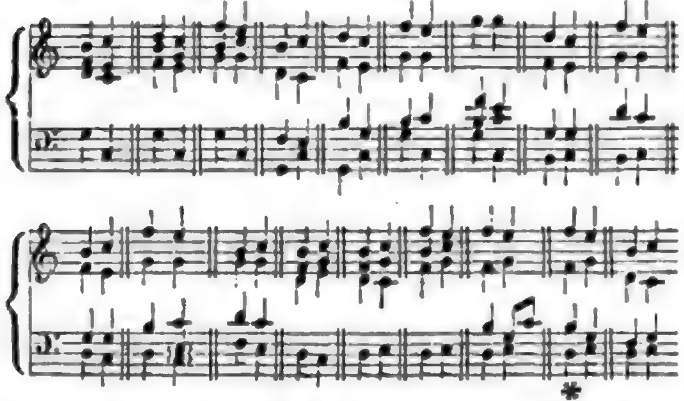


Soll von einem Sexten-Accorde auf der Secunde der Dominante von A moll, oder dem scheinbaren E dur die Rede seyn, so muss er eigentlich von F hergeleitet werden, wie hier folgt:



Wenn der geehrte Hr. Anfrager jene Fortschreitung des Sextenaccords auf der Secunde eine Stufe aufwärts in den harten Dreyklang dadurch zu begründen sucht, dass er sagt: „Ist der Sexten-Accord ein bestimmter (?): so stammt er vom Grundbasse H, und ist die erste Versetzung des Dreyklanges mit der kleinen Quinte. Darum sollte er" u. s. w. nämlich — wie das dort gegebene Notenbeyspiel ausweist — eine Stufe aufwärts in den harten Dreyklang fortschreiten; — so nimmt er, wie er selbst sagt, zu dem in Rede stehenden Sexten-Accorde mit Recht H als Grundbass an. Da aber hier wegen der unvollkommenen Quinte von keiner bestimmten Tonart, also weder von H moll, und, der grossen Terz wegen, noch weniger von H dur die Rede seyn kann; so kann auch H, als siebente Stufe von C, mit seinem unvollkommenen Dreyklange und Wechsel-Accorde, dem Sexten-Accorde auf der Secunde, auf keine andere Tonart, als auf C dur Bezug haben, so lange nur von materieller und nicht formeller Beziehung die Rede ist. Ganz anders aber verhält sich der Charakter dieses Accords, wenn er in logisch-formeller Bedeutung erscheint, wie ich durch Beyspiele ganz evident erweisen werde, wo sich dann auch der fragliche Punct von „Auflösung der Septime" ergeben wird. — Der geehrte Hr. Referent dieses kritischen Punctes war vielleicht bey Betrachtung dieses Gegenstandes entweder einzig in das materielle Gebiet der Harmonie versenkt, als ihm jene Zweifel über die Richtigkeit der einen und der andern jener beyden Fortschreitungen aufstiegen, oder er wollte blos versuchen, ob Jemand ein Räthsel lösen würde, was ihm keines war. Fast möchte Einsender dieses die

letzte Vermuthung für die wahre annehmen! Wenn dieser materielle Theil der Harmonie in das logisch-formelle Gebiet übergetragen wird — erst dann kann das Resultat herauskommen: dass unser Accord nach mehrseitigen Fortschreitungen als richtig erscheinen muss. Vielleicht ist diess Uebertragen von dem geehrten Hrn. Anfrager geschehen; aber der Punct sollte die Aufgabe eines Räthsels seyn, und musste daher verschlossen bleiben. Man erlaube mir nun, meine Ansicht zu beweisen. Wir wollen unsern Accord zunächst materiell mit seiner verwandten Stammtonart C dur so in Verbindung setzen, dass wir, dem Wunsche des geehrten Hrn. Anfragers zufolge, nicht allein die verschiedene Fortschreitung der Septime F (Quarte der Tonleiter), die hier als Terz erscheint, in dem wesentlichen Septimen-Accorde und dem Sexten-Accorde auf der Secunde zu betrachten in Stand gesetzt werden, sondern auch die Gründe anzugeben Gelegenheit finden, nach welchen die verschiedenen Folgen in Ansehung der Tonart möglichst evident erscheinen.

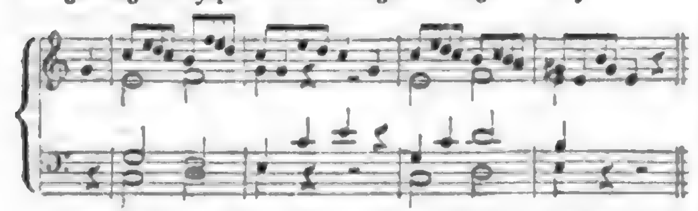
Die gewöhnliche materielle und natürliche Einkehr unsers Accordes in die Stammtonart ist, bis auf die Fortschreitung der Septime, mit dem Septimen-Accorde und seinen Wechselaccorden homogen, wie folgende Beyspiele ausweisen:
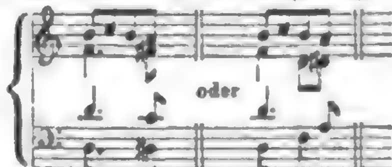


✱ Dieses Beyspiel wird in der Folge seine Anwendung finden.

Wir reden zuerst von der Fortschreitung in Bezug auf die Tonart E dur, ehe wir den Gang der Septime betrachten.
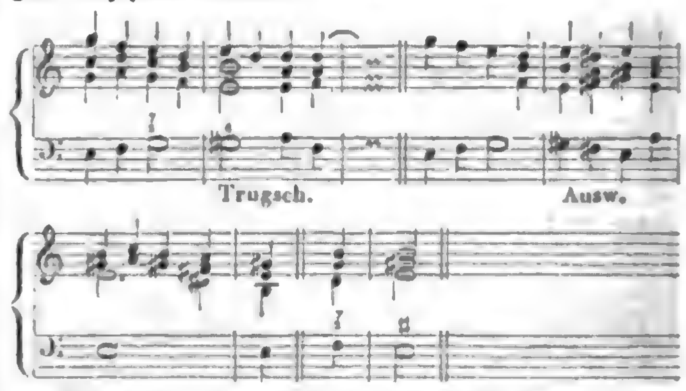
Soll die Fortschreitung unsers Accordes auf das scheinbare E dur bezogen werden; so muss nach oben bemerkten Gründen von einem logisch-formellen Verfahren die Rede seyn. Ein hierher gehöriges Beyspiel würde ohngefähr folgendes seyn:



Betrachtet man die hier gegebene Einkehr mittelst dieses Accords genau, so findet sich, dass hier entweder der verminderte Septimen-Accord auf dis, oder der Sexten-Accord auf der kleinen Secunde von E, mithin über F, theils mit der grossen, theils übermässigen Sexte mit unserm Accorde wechseln kann, woraus — dünkt dem Einsender — der Beweis hervorgeht, dass dieser Uebergang weit natürlicher mit A moll als mit C dur verwandt ist. Man verbinde die hierher gehörige Procedur:
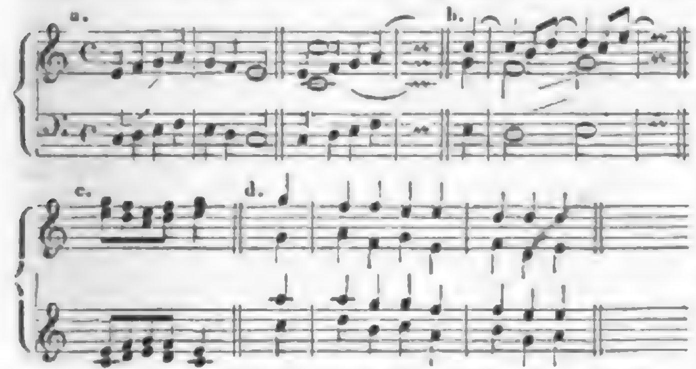


mit dem dritten Tacte des letzten Beyspiels, statt der dortigen Verfahrungsart, und urtheile! Dass übrigens die Einkehr von C dur nach E dur mittelst unsers Accords als materielle Verwandtschaft mit A moll nicht verwerflich ist, wenn von formeller Behandlung die Rede ist, beweist sich dadurch, wenn man sie nach dem Septimen- oder auch Secunden-Accorde theils als Trugschluss, theils als Ausweichung statt finden lässt, wie folgende Beyspiele ausweisen:

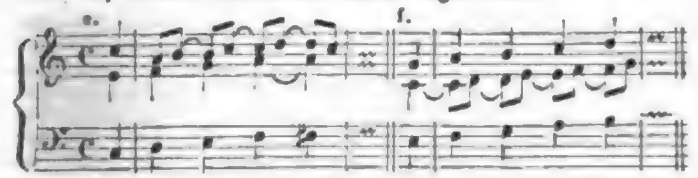


Was endlich die (aufwärts) fortschreitende Septime (Quarte der Tonart — Terz unsers Accords) betrifft, so entscheidet hier der melodisch-figürliche Gebrauch der Terz (Mediante), deren Natur, so wie ihre umgekehrte Sexte, überall den Vermittler machen muss, sowohl für das Auf- und Abwärtsschreiten der Septime, als auch für die Verdoppelung dieses Intervalls, wenn es, wie in dem Sexten-Accorde, auf der Secunde als Terz erscheint, wo bey der Auflösung die eine Terz (Septime) abwärts, die andere aufwärts sich bewegt. Wie? bewegen sich nicht alle Intervallen auf- und abwärts? und die reine Quarte der Tonleiter, wenn sie in dem wesentlich dissonirenden Septimenaccorde und seinen Wechsel-Accorden bald als kleine Septime, bald als unvollkommene Quinte, als kleine Terz und als Basston erscheint, sollte erstlich in allen diesen Richtungen, und dann zweytens, ohne Ausnahme, in allen figürlichen Modificationen, wo ihr Abwärtsschreiten eine melodische und harmonische Verunstaltung der Figuren erzeugt, kein Recht zum Aufwärtsschreiten haben, um dadurch das auf einen gewissen Punct gerichtete melodisch gemessene schöne Verhältniss nicht zu stören? Dasselbe Recht, das der Septime der Tonleiter, dem Leittone in der Octave, zu Theil wird, nämlich das Recht, auf- und abwärts sich zu bewegen, muss auch der Quarte, dem Leittone in die Terz, zu Theil werden. Die Redensart: „Keine Regel ohne Ausnahme“ ist wahrhaftig nicht blosses Sprichwort, sondern nothwendiges Gesetz der Natur, das dann hervortritt, wenn zur normalen Vollendung eines schönen Ganzen gewisse Verhältnisse theils ein Zurücktreten, theils ein Vorwärtsschreiten der Potenzen erfordern! Daher prätendire ich, dass die Regel: „Jede Dissonanz muss in der Stimme aufgelöst werden, in der sie sich befindet“, in Hinsicht auf das bey dem „Sexten-Accorde auf der Secunde“ in Rede stehende Intervall gerade dann nicht mit grammatischer Strenge angewendet werde: wenn die melodische Bewegung erfordert, dass eine andere Stimme die Auflösung der Quarte (Septime) in die Terz der Tonleiter übernimmt, damit der normale Gang der Melodie und ihre schöne Form nicht gestört werde. Man betrachte zu dem Ende den unten, unter a aufgestellten melodischen, von der Terz E bis in die Sexte A aufsteigenden, mit der Terz oder Decime unterwärts begleiteten, zwey- und vierstimmig behandelten Gang, wo die in Rede stehende Dissonanz F um der aufwärts steigenden Bewegung willen durch den Bass aufgelöst wird, und man wird die nothwendige Ausnahme von jener Regel bestätigt finden. Das folgende Beyspiel unter b ist von derselben Art. Wird sich, wie bey c, der Gegenbewegung in den Stimmen bedient, so findet gleichzeitig eine doppelte Auflösung unterwärts und aufwärts in zwey Stimmen statt. — Wenn ich mich in Absicht auf die möglichst gründliche Beantwortung der in Rede stehenden Anfrage gleich von vorn her auf die „Form der Tonbegriffe“ berief, so findet das oben mit ✱ bezeichnete, hier unter d aufgestellte Beyspiel in der Form des

darin enthaltenen Tonbegriffs seinen Grund, warum nämlich auf unsern Accord nicht C dur, sondern E moll folgen muss: C dur ist die Tonart, in welcher der Tonbegriff seinen Schlusspunct mittelbar findet; mithin konnte der materiellen Aehnlichkeit wegen, welche sich in der logisch-rhythmischen Form dieses Tonbegriffs aussprechen musste, über der Bassnote E nicht der Sextenaccord, sondern nur der weiche Dreyklang gebraucht werden.



Noch findet sich unter e ein, eine Halbcadenz formirendes Beyspiel, in welchem unser Sexten-Accord (in der Tonart C dur) aus D moll vorbereitet ist; desgleichen unter f, in welchem sein Stamm-Accord auf der Septime h in den Sexten-Accord — Wechsel-Accord des Dreyklanges von G dur — übergeht, welches G dur aber nichts anderes, als untergeordnete Tonart von C dur ist, welches unmittelbar darauf folgen muss.



So gewiss ich auch von der Richtigkeit dieser Raisonnements überzeugt zu seyn glaube, so werden mir doch Gegenbemerkungen lieb seyn, wenn sie mit der gehörigen Ruhe gegeben werden.

Der Einsender.

Zur Kritik der Musik.

Der musikalische Charakter der kritischen Zeitschrift, der ich diese Zeilen anzubieten wage, erscheint mir als ein reformatorischer, und solcher, welcher, die Personen milde — die Sache strenge — treffend — darauf gerichtet ist, das Aufmerken der musikalischen Denker auf das Eine, welches auch, ja, ganz insonders, in der Tonkunst, noth ist, zu lenken, nämlich auf die Eröffnung neuer und freyer Untersuchungen in die Geschichte und das Wesen der Kunst.

Wie in den an's Licht gezogenen und in den noch nicht an's Licht gezogenen schriftlichen Denkmälern der Vorzeit, so in der philologischen, mathematischen und historischen Gelehrsamkeit unserer Zeit und in den vielen, noch zurückgehaltenen Talenten liegen unstreitig für die Tonkunst noch viele verborgene theoretische Kräfte und Fundgruben; — und nachdem nun lange genug schon es also zugegangen ist, dass Viele derer, welche wenig oder nichts zu geben haben, im Sprechen und Schreiben die Ersten gewesen, hingegen Viele, welche viel zu geben haben, theils völlig an sich gehalten, theils, wie u. a. der Hr. Ordner und Herausgeber dieser Zeitschrift sich nur in gelegentlichen einzelnen Andeutungen und Winken ausgelassen haben: dürfte nun endlich es Zeit dazu seyn, dass die Ordnung sich umkehre und rechtstelle, so dass das alte, für die Wissenschaft und Gesellschaft gute musikalische Leben und Streben unter Vorantritt der Wackersten wieder erwache! —

Etwas Arkanisches, wohlthätig und weise Verschlossenes, Pythagoräisches, Kanonisches wird allerdings zwar wohl die Kunst — damit Kunst sie bleibe, damit das Heiligthum nicht den Unreinen erschlossen und nicht von den Säuen die Perlen verschluckt werden, im Charakter stets behaupten müssen: gleichwohl könnte und sollte aber doch in unseren Tagen mit dem Charakter eines öffentlichen Geheimnisses die Eigenschaft eines höhern Grades wissenschaftlicher Klarheit und gesellschaftlicher Oeffentlichkeit methodisch sich vereinen lassen.

Nur darauf scheint es hauptsächlich anzukommen, dass die Erwartung nicht zu hoch getrieben — dass einerseits nicht Alles von Einem oder Einzelnen erwartet — dass andererseits werthvolle Beyträge, aus dem Grunde, weil sie der wissenschaftlichen Strenge ihrer Verfasser noch immer nicht gut und genügend genug sind, nicht länger zurückgehalten — so wie endlich nicht minder darauf, dass gründlichen, tief angelegten kritischen Erregungen und Anstössen die verdiente Beachtung und schwunghafte Bewegung zu Theil werde, damit in wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Kreisen, auf zeitangemessenen, natio-cognationale Weise die Wahrheit sich gestalte und belebe; also, dass auch, ja insonders, in der Tonkunst die Theorie ganz praktisch und die Praxis theoretisch werde; — denn unser heutiger Standpunct ist auf dem Uebergange aus einem vollendeten, dem periodischen, in ein wirklich und wesentlich neues, das methodische Weltalter, welches überall zwar noch nichts Vollkommenes, so jedenfalls doch Besseres, als das Zeitalter, welches sich selber das goldene genannt hat — erleben und erzeugen wird — und die Musik ist stets vorangegangen! —

Zu den heilsamen kritischen Erregungen und Anstössen rechnet der Unterschriebene vorzüglich diejenigen, welche von dem Hrn. Ordner und Herausgeber dieser kritischen Zeitung ausgegeben worden sind, theils in dem Werke: „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst", theils gelegenheitlich überall in der genannten Zeitschrift, ganz besonders in No. 22, 1831, bey Gelegenheit der Recension des Alex. v. Dömeny'schen Choralwerks, in den S. 353 und 354 herausgestellten drey kritischen Fragpuncten, welche zu kritischem Studium und Mittheilen innerlichst anregen.

Unsere heutige Musik, die moderne, mit allen ihren Trefflichkeiten und Schwächlichkeiten, Reichthümern und Armseligkeiten ist eine anerkannte und bekannte natürliche Tochter der Kirchenmusik. Eben so anerkannt und entschieden ist es die Kirchen- und Choralmusik der reformirten Kirche, in der sich die Choralkunst reiner und unvermengter, als irgendwo erhalten hat, in welcher folglich sich dem gründlichen Zurückgehen in die Geschichte die nächste und die sicherste Station darbietet; — da in ihr auch dasjenige angetroffen wird, welches von Etlichen die alten Kirchen-, von Anderen die alten griechischen Tonarten, von dem Einen aber, wie von dem Andern auf eine, bis zur Zeit noch keinesweges ganz lichtvolle Weise und aus nicht ganz genügenden Gründen — benannt worden ist.

Das aber eben ist nun jenes grosse, kritisch-musikalische Fragzeichen, dessen historisches Studium dem kritischen Studium der Musik im Allgemeinen auf eine wissenschaftlich, gar nicht auseinander zu bringende Weise sich anschliesst. Aus diesem Gesichtspuncte betrachtet der Einsender die Gewichtigkeit und Beachtungswürdigkeit der in No. 22, 1831 herausgestellten drey kritischen Fragstücke, und kann zugleich nicht umhin, zu bemerken, dass er in diesem Bezuge wohl Etwas mittheilen, jedoch, seiner Schwäche sich bewusst — im Hervortreten nicht gern einer der Ersten seyn, vielmehr mit dieser kritischen Entheraigung seinen Standpunct im Allgemeinen voransichtlich bezeichnen, Beyträge bescheiden anbieten, und eine Veranlassung seyn — möchte zur weitern Verbreitung des a. a. O. so kräftig und gründlich gegebenen kritischen Anstosses.
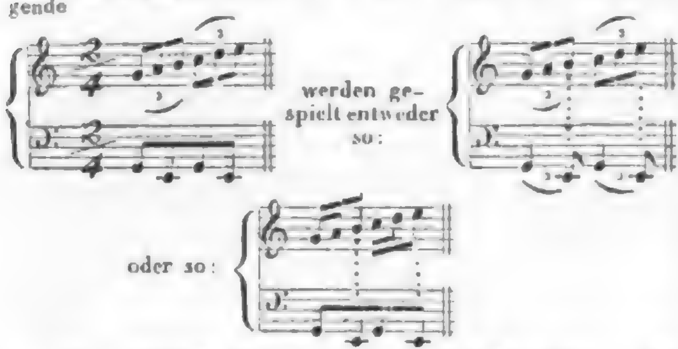
Friedr. Aug. Fink.

Einfache Methode zur leichten Erlernung eines richtigen Vortrags der Triolen.

Von Helmholz.

Eine der bedeutendsten Schwierigkeiten für angehende Musiker, namentlich Fortepianospieler, ist der richtige Vortrag der Triolen, besonders wenn solche mit Noten von gerader Zeiteintheilung gleichzeitig auftreten. Die Schwierigkeit liegt aber weniger

in der Sache selbst, als vielmehr in dem Mangel einer richtigen Methode, vielleicht auch in dem Mangel aller Methode. Gewissenhafte Lehrer bringen es wohl nach langer, oft Jahre langer Uebung dahin, dass ihre Schüler die richtige Ausführungsweise sich aneignen; aber die meisten machen es sich und ihren Schülern bequem, indem sie die Sache über's Knie brechen und die Ausführung folgendermaassen lehren: „Den zweyten Ton gerader Eintheilung schlage man zum dritten Tone der Triole an." Aber abgesehen davon, dass diese Lehrart nur auf einen Fall bezogen werden könnte, wie aus dem Folgenden hervorgehen wird, so entstehen aus derselben zwey falsche Vortragsarten. Entweder werden in diesem einen Falle die Noten gerader Tacteintheilung nicht richtig gespielt, oder die Triolen. Stellen wir z. B. folgende

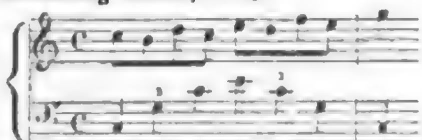


Diese verkehrte Lehrart hat die nachtheiligen Folgen, dass man so häufig, selbst von fertigen Spielern, solche und ähnliche Stellen falsch vortragen hört, und dieser Umstand bewegt mich, die einfache Methode, welche ich zur Erlernung der richtigen Vortragsart der Triolen anwende und von deren Zweckmässigkeit mich eine mehrjährige Erfahrung überzeugt hat, hier mitzutheilen. Es würde mich freuen, wenn man derselben Beyfall schenkte und wenn ich dadurch einigen Nutzen stiftete.

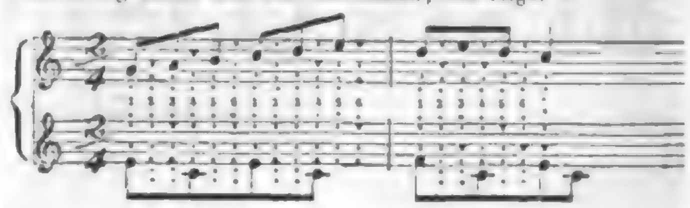
Zwey Fälle von Zusammenstellungen der Triolen (eine Sextole ist hier als eine Zusammensetzung von zwey Triolen zu betrachten) mit Noten gerader Tacteintheilung haben wir hier vorzüglich zu berücksichtigen.

1) Wenn die Triolen von kürzerem Zeitwerthe sind, als die Töne gerader Zeiteintheilung. In diesem Falle sind beyde durch Noten von gleicher Gestalt dargestellt, beyde sind z. B. Viertel, Achtel, Sechzehntheile u. s. w., wie im obigen Beyspiele.

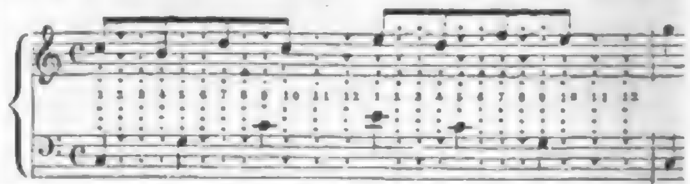
2) Wenn die Töne gerader Tacteintheilung von kürzerer Zeitdauer sind, als die Triolen, in welchem Falle beyde durch Noten von ungleicher Gestalt und zwar die ersteren durch Notengestalten von zunächst kürzerem Zeitwerthe dargestellt werden. Sind in diesem Falle die Triolen Viertel, so sind die Noten gerader Eintheilung Achtel, z. B.:



Zunächst gebe man nun dem Schüler einen deutlichen Begriff und ein anschauliches Bild von dem Zeitverhältnisse der in Rede stehenden Noten. Dieses geschieht, indem man den ganzen Zeitraum der Triole in so viel Theile theilt, dass diese Theile sowohl auf die einzelnen Noten der Triole, als auf die Noten von gerader Eintheilung gleich vertheilt werden können. Im ersten Falle ist die Zahl dieser Zeittheile 6; denn 6 kann sowohl durch 2 als durch 3 gleich getheilt werden. Im zweyten Falle ist die Zahl dieser Zeittheile 12; denn 12 kann wiederum sowohl durch 3 als auch durch 4 gleich getheilt werden. Diese Eintheilung mache man nun anschaulich, wie folgt:

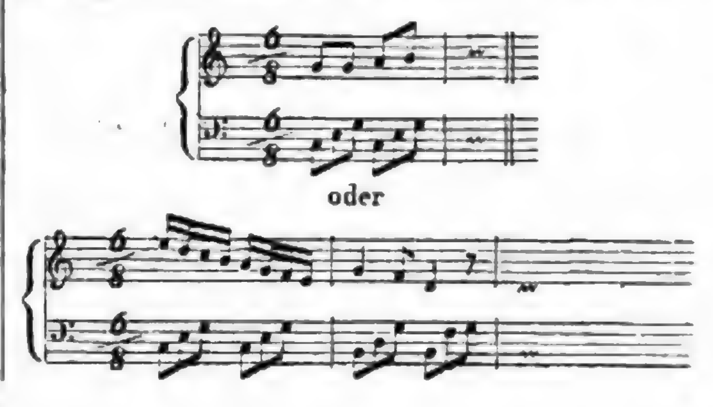


Dieser Fall ist leicht zu fassen, denn der Schüler wird bald inne, dass die erste Note gerader Eintheilung gleichzeitig mit der ersten Note der Triole, und die zweyte Note gerader Eintheilung auf der zweyten Hälfte der zweyten, oder in der Mitte zwischen der zweyten und dritten Triolen-Note angeschlagen wird. Weit mehr Schwierigkeiten legt uns aber der zweyte Fall in den Weg. Die Eintheilung stelle man wie folgt dar:



In diesem Beyspiele ist vollkommen deutlich dargethan, dass die Noten gerader Eintheilung zu dem 1sten, 4ten, 7ten und 10ten, die Noten der Triole zu dem 1sten, 5ten und 9ten der angedeuteten Zeittheile angegeben werden. Hat der Schüler die Richtigkeit dieser Eintheilung aufgefasst, so lasse man ihn Beyspiele, welche auf die hier erwähnte Art dargestellt sind, zuerst sehr langsam spielen, indem er mit lauter Stimme die bezeichneten Zeiträume zählt, und mit diesem Zählen so lange fortfahren, bis die Bewegung so schnell wird, dass die Zahlen nicht mehr ausgesprochen werden können. Man empfehle aber dem Schüler dringend, dass er in Gedanken noch fortfahre zu zählen, bis er die Beyspiele vollkommen sicher und richtig auszuführen im Stande ist. Sobald jedoch eine Verwirrung entsteht, was nicht selten der Fall ist, lasse man den Schüler wiederum laut zählen.

Ganz dasselbe Verfahren beobachte man, wenn in Tripeltacten mit den dreytheiligen Tacttheilen Noten von gerader Eintheilung vereinigt werden, z. B.:



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten April. №. 17. 1833.

Recensionen.

Choralbuch zum Hamburgischen Gesangbuche von J. F. Schwenke, Organisten an der St. Nikolai-Kirche in Hamburg. (Eigenth. des Verf.) Hamburg, 1832, beym Verf. (gr. 4.) Pr. 4 Thlr.

Die häufigen und, wie der Verf. versichert, nur zu gerechten Klagen über den Verfall unsers Kirchengesanges und die bedeutenden, zahlreichen Mängel des von 1787 an dort gebräuchlichen Choralbuches von Aumann feuerten den Bearbeiter an, ein Choralbuch zu liefern, das, so weit als nur möglich, nach den ursprünglichen Melodieen und in vierstimmig einfachen und reinen Harmonieen abgefasst werden sollte. Zu dem Ersten war ihm vorzüglich der als Hymnolog allgemein gekannte und verdiente *Dr.* Pastor Rambach behülflich, welcher auch dem Werke ein gutes Zeugniss vorausschickte. Zur besten Erreichung des zweyten Zwecks benutzte der Herausgeber vorzüglich die Choralwerke von J. S. Bach, M. G. Fischer, Kittel, Rink, Umbreit, Kirnberger und dessen Schüler J. C. Kühnau, J. C. Westphal, einem Schüler Kittel's, G. Schicht und C. F. G. Schwenke, dem Vater des Bearbeiters, wozu er zuweilen seine eigenen Harmonieen fügte, oder sie nach bezifferten Bässen älterer Meister, z. B. Telemann's und C. Ph. E. Bach's aussetzte. Aus diesen Angaben ersieht Jeder von selbst, dass die harmonischen Leistungen nicht nur völlig richtig, mit sicherer Hand geführt und dazu sehr mannigfach sind, ohne dass sie je des wahrhaft Kirchlichen entbehren. Alle Choräle, die wir durchgesehen haben, sind vortrefflich gesetzt, auch da immer angemessen und tüchtig, wo vielleicht die Einseitigkeit eines festgebannten Systems Einiges anders gemacht wünschen sollte. Wie sorgfältig auch auf anscheinende Kleinigkeiten umsichtlich und genau Rücksicht genommen worden ist, wird man aus folgenden Andeutungen ersehen: Alle Versetzungszeichen, die nicht im Originale stehen, sind durch ein Zeichen angegeben, z. B. ♯̈; die Nummern des Gesangbuches, die Zahl der Liederstrophen, die eigenen Melodieen des Liedes, die Namen der Verfasser der Harmonie eines Chorals sind überall verzeichnet. Mehre Melodieen sind doppelt harmonisirt, z. B.: „Nun lasst uns den Leib begraben“ von A. Blüher und von Calvisius 1598, in welcher Bearbeitung noch die Terz des Accordes am Schlusse der beyden letzten Zeilen weggelassen erscheint. U. s. f. Nachdem auf 150 Seiten auf diese Weise 146 Choräle gegeben wurden, folgen Chorgesänge und Altargesänge, die der Liturgie nothwendig sind, bis S. 156, womit die Noten schliessen, wenn man nicht das zugegebene Blättchen mit Zusätzen und Verbesserungen nennen will, was einen Beweis der Correctheit des Drucks liefert, so äusserst wenige Fehler haben berichtigt werden müssen.

Der Anhang, besonders I. historische Notizen (und Melodieen-Register) von *Dr.* A. J. Rambach, wird das Werk vielen Choralfreunden und Hymnologen jedes Landes noch vorzüglich lieb machen. Man liest hier kurze Notizen über alle hier vorkommende Melodieen und deren Verfasser. Wenn der Hr. Pastor damit beginnt: „Ueberhaupt ist zu bemerken, dass die Geschichte der Kirchenmelodieen bis jetzt noch durchaus nicht gründlich und mit Kritik erforscht ist“ —: so werden sich unsere geehrten Leser vielleicht erinnern, wie oft wir bereits darauf aufmerksam gemacht und welche Wünsche wir deshalb ausgesprochen haben. Bis jetzt kann man nicht gleich glauben, wenn uns auch von sonst wackeren Männern dieser und jener als Componist genannt wird. Es muss bewiesen werden und aus den Quellen, sonst gilt es für ungewiss. Es heisst hier ganz richtig: „Es finden

sich zwar in Choral- und Gesangbüchern viele Angaben von Componisten; die Herausgeber dieser Bücher aber haben nicht selten einer dem andern nachgeschrieben, ohne auf die ältesten Quellen, die ihnen auch nicht zu Gebote standen, zurückzugehen. Daher eine Menge Verirrungen und Verwechselungen, z. B.: der Herausgeber einer musikalischen Sammlung, in welcher die eine oder die andere Melodie vorkommt, wurde ohne Weiteres als Verfertiger der letztern angenommen. Der Musiker, der zu einer Melodie eine eigene Harmonie (Bass- und Mittelstimmen) gesetzt, ward für den Verfasser der Ober- oder Singstimme gehalten. — Der Dichter eines Gesanges ward, da Luther und Andere in der ältern Zeit wirklich zugleich Componisten waren, ohne nähere Untersuchung für den Urheber der Melodie ausgegeben. Dabey berücksichtigte man nicht, dass viele Melodieen der ältesten Kirchenlieder schon vor diesen Liedern als Singweisen weltlicher Lieder existirt hatten, und auf jene nur übergetragen waren." Auf alle diese Bedenken, wie auf die Nothwendigkeit einer genau kritischen Prüfung unserer Choräle auch in Hinsicht auf die Componisten derselben, ist bey vielen Gelegenheiten hingewiesen und manches Einzelne berichtigt worden. Zu einem solchen Werke, das der Untersuchung unserer Kirchenweisen allein gewidmet wäre, mit Gründlichkeit getrieben, gehören nicht blos reiche Materialien alter Sammlungen, sondern auch Zeit, den ganzen Vorrath mit Scharfblick zu mustern. Diese Zeit geht Vielen, auch Hrn. R. ab, und „so kann er nur mittheilen, was er beyläufig zur Berichtigung der gewöhnlichen Angaben gesammelt hat." Aber auch diess ist schon dankenswerth und jedem Hymnologen willkommen. Und so empfiehlt sich dieses Choralbuch auch von dieser Seite. Das Verzeichniss der Choral- und Gesangbücher, woraus diese Melodieen entlehnt sind; ein Verzeichniss der Verf. der Harmonie; die Ordnung des Gottesdienstes in den Hamburgischen Kirchen, nebst der Ordnung bey Begräbnissfeyerlichkeiten; Notizen und Anmerkungen für Organisten, zunächst in Hamburg und die Dispositionen der Orgeln in den fünf Hauptkirchen Hamburgs werden nicht Wenigen gleichfalls sehr willkommen seyn. Es empfiehlt sich also das Werk in vielfacher Hinsicht, auch der guten Ausstattung wegen.

Ottetto pour (des instrumens à cordes) 4 Violons, 2 Violes et 2 Violoncelles composé — par Felix Mendelssohn-Bartholdy. Oeuv. 20. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 5 Thlr. 12 Gr.

Der Componist bemerkt auf der ersten Seite der Stimmenausgabe: „Diess Ottett muss im Style einer Symphonie in allen Stimmen gespielt werden; die Pianos und Fortes müssen sehr genau und deutlich gesondert und schärfer hervorgehoben werden, als es sonst bey Stücken dieser Gattung geschieht." Ist das Letzte wirklich im Vortrage der für Streichinstrumente geschriebenen Werke der Fall, so wäre das stets ein Fehler, dessen man sich wohl nicht überall schuldig macht. Auch wüssten wir nicht, dass dieser Fehler einer genauen Absonderung des *f.* und *p.* vorzüglich beym Vortrage solcher Musikstücke eingerissen wäre. Wir haben Quartetten, Quintetten u. s. w. gehört, die in guter Schattirung nichts zu wünschen übrig liessen. Der Verf. muss aber wohl seine aus der Wirklichkeit gegriffenen Ursachen haben, wesshalb er diese Bemerkung einschärft, die nicht blos für diese Gattung, sondern für alle gilt. Auf welche besondere Art zu schattiren ist, gibt der Geist des Stücks, der in seinen tiefsten Eigenheiten nie ganz deutlich vorgeschrieben, nur angedeutet werden kann. Zu schroffes Gegenüberstellen, so dass alle Mitteltinten fehlen, meint der Verf. gewiss nicht. — Dass das Stück im Style einer Symphonie vorgetragen werden soll, lässt dem Leser auf die Art dieses Ottetts einen Schluss machen, dessen Richtigkeit nach dem Anhören oder dem Vortrage dieses Werkes sich bestätigen wird. Es ist im grossartigen Style geschrieben, im freyen Geiste frisch in einander greifender Stimmen, deren jede sich einer bestimmten, der Gemeinde nützlichen Thätigkeit seiner Art nach sich zu erfreuen haben will, so weit wir diess aus einem Brouillon einer wie ein Quartett geschriebenen Partitur übersehen können. — Der erste Satz, All. con fuoco ma moderato, $\frac{4}{4}$, Es dur, hebt die Grundfigur gleich Anfangs gut heraus in folgerechter Verbindung mit passenden Nebenfiguren, die beyde in zunehmender Verschränkung und in starken Modulationen, besonders mehrfacher beliebter verminderter Septimen-Accorde durchgeführt und mit freundlichen Zwischenspielen bereichert worden, so dass das Ganze einen guten Eindruck hervorbringen wird. — Das Andante, C moll, $\frac{6}{8}$, wird gleich im dritten Tacte durch Des nach As dur geleitet, wo es kurze Zeit in den oberen Stimmen sanft verweilt

und dann durch den verminderten Septimen-Accord von h wieder in C moll gelenkt wird; worauf in reicher Modulation Triolen-Figuren vorherrschend werden, die dann mit den ersten, noch mehr verschlungenen Figuren wechseln und zum Schlusse in C dur verhauchen. Das Scherzo, All. leggiero, 3/4, G moll, stets pianissimo und staccato vorzutragen, mischt die Rhythmen des Moll mit dem verwandten Dur gleicher Vorzeichnung lebhaft und wird im zweyten Theile abermals scharf modulirend. Das Presto, C moll, 3/4, hebt im tiefen Basse fugenartig und stark die sich steigernde melodische Figur an, bis die erste Violine in längeren Noten eine andere Melodie hineintönt, welche mit der ersten Figur sehr mannigfach bis zum Ende verarbeitet wird. Die Bearbeitung ist trefflich und jeder der Spielenden wird sich dabey gehörig beschäftigt und für den Effect des Ganzen nöthig fühlen.

Concertino pour Violoncelle avec Accompagnement de l'Orchestre ou de Quatuor composé — par F. A. Kummer. Oeuv. 16. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

Die beyden Dresdner Virtuosen haben sich bereits längst einen so guten Namen unter den Bravourspielern erworben und sich durch ihre dahin einschlagenden Werke so viel Beyfall verdient, dass man von selbst auf dieses neue, dem Bruder des Componisten, Ferdinand Wilhelm, gewidmete Concertino aufmerksam seyn wird. Es hat ganz die bekannte Einrichtung solcher Concertstücke, so dass wir nur hinzuzusetzen haben, dass es gefällig, reich an mannigfaltigen Bravourgängen, mit vielen schmükkenden und zierlichen Figuren versehen und durchaus nicht zu lang ausgesponnen ist. Alles diess muss den Concertisten angenehm seyn, der fast überall herrschenden Liebhaberey wegen, auf deren Befriedigung von Concertspielern, namentlich solchen, die auf ihre Kosten reisen, allerdings etwas gegeben werden muss. Das Höhere der Tonkunst muss von stehenden Concertanstalten ausgehen. Viele Violoncellisten mögen das Concertino auch als höheres Uebungsstück nicht minder zweckgemäss gebrauchen und sich daran zu geschickten Fertigkeitsunterhaltungen heranbilden. Weil jetzt mehre Virtuosen auch solche Städte besuchen, in denen ein volles Orchester nur mit grosser Mühe und oft nicht nach ihren Wünschen zusammengebracht werden kann, ist es gewiss Allen lieb, wenn solche Concertsätze zugleich für Quartettbegleitung, wie hier und jetzt öfter, eingerichtet sind, wenn man auch sogar davon absehen wollte, dass es auf solche Weise den beachtbaren häuslichen Musikunterhaltungen zugleich zugänglich wird.

Nachrichten.

Jena. Unsere gewöhnlichen Concerte und musikalischen Abend-Unterhaltungen hatten unter der Oberdirection des Herrn Hofraths und Professors *Dr.* Hand, unter welcher fortwährend nicht nur die hier sich darbietenden musikalischen Kräfte mit Umsicht und Gewandtheit benutzt, sondern auch nach und nach eine ziemliche Anzahl fremder, vorzüglich Weimarscher Künstler und Künstlerinnen herbeygezogen wurden, auch in diesem Winter wieder den erfreulichsten Fortgang. Den Anfang machte ein Concert des akademischen Sing- und Musik-Vereins, welcher überhaupt durch seine unausgesetzte, eifrige Mitwirkung im Orchester, so wie vorzüglich durch eine Reihe, grossentheils trefflich ausgeführter Gesang-Scenen, Arien und Chöre für Männerstimmen, wesentlich zur Verschönerung unserer musikalischen Abende beygetragen hat. Es wurden in diesem Concerte zwey Ouverturen von Reissiger und Lindpaintner, Hummel's Pianoforte-Concert in Es, ein Concertino für Flöte von Keller und Variationen für die Violine von Jansa, letzte drey Nummern von Dilettanten mit Beyfall gegeben, und vorzüglich die Ausführung des Hummelschen Pianoforte-Concerts bezeugte eine sehr geübte, mit der Spielart des Componisten wohl vertraute Hand. Ausserdem fanden eine Arie aus der Nacht von Neukomm, ein Chor aus Macbeth von Chelard, ein Duett aus der Stummen von Portici, so wie mehre Quartette von Spohr und Kreutzer, sämmtlich Compositionen für Männerstimmen, eben so lebhaften als verdienten Applaus.

Das erste eigentliche akadamische Abonnement-Concert brachte — uns zum ersten Male — die schöne Symphonie von Kalliwoda Op. 7; ferner eine, nicht wohl in den Concertsaal passende, ausser ihrem Zusammenhange mit der Oper durchaus unverständliche, eben nicht ansprechende Arie aus Macbeth und Variationen von Lindpaintner über das Thema: „An Alexis“ u. s. w., gesungen von

Dem. Schmid, Hofsängerin in Weimar; ein Violin-Concert von Spohr (in Form einer Gesang-Scene) und Variationen für die Violine von Kalliwoda, gespielt von Hrn. Hofmusikus Götze in Weimar, die Ouverture zum Titus und zwey Chöre für Männerstimmen von Kuhlau und Maria v. Weber (Euryanthe). Ausserdem hatte noch Dem. Schmid die Güte, eine andere, auf dem Concertzettel nicht bemerkte Composition vorzutragen, welche ihr aber leider eben so wenig, wie die beyden oben genannten, Gelegenheit darbot, ihre angenehme Stimme und ihre tiefere Kunstbildung auf die vortheilhafteste Weise herauszustellen. Uebrigens sang Dem. Schmid, was sie eben sang, ausgezeichnet brav, und war, wie schon in so manchem frühern Winter, so auch in diesem, eine der erfreulichsten Erscheinungen in unserm Concert-Saale, deren noch recht oft wiederholte Wiederkehr wir angelegentlichst wünschen müssen. Herr Hofmusikus Götze, welcher auch bey den meisten übrigen Concerten zugegen war und — Dank sey ihm dafür! — zur glücklichen Ausführung mancher schwieriger Compositionen in denselben wesentlich beytrug, zeigte sich uns abermals als ein recht tüchtiger, fester und geschmackvoller Violinspieler von sicherm, wenn auch nicht markigem Tone und Bogenstriche, dem vorzüglich das Nette, Tändelnde, Leichthingeworfene, Keckaufsprudelnde trefflich zu gelingen scheint, wesshalb er auch bey der Gesang-Scene weniger in seinem Genre war, als bey den Variationen und anderen Compositionen, welche wir früher von ihm hörten. Seinem Adagio fehlt noch die innigere Tiefe des Gefühls. Wir reichen dem jungen hoffnungsvollen und anspruchslosen Künstler freundlich die Hand und danken ihm nochmals für so manchen schönen Genuss, welchen er uns mit so uneigennütziger Bereitwilligkeit in unseren Winter-Concerten gewährt hat.

Im zweyten Concerte hörten wir Mozart's C dur-Symphonie mit der Schlussfuge — ein für unser Orchester wohl allzu schweres Werk, welches, zumal im zweyten Theile des ersten Satzes, die Kräfte desselben offenbar überstieg, während dagegen der letzte Satz besser ausgeführt wurde, als wir es erwartet hätten; — ferner die Ouverture zu den Flibustiern von Lobe — beyläufig einer sehr werthvollen Oper, welche lediglich wohl deshalb noch nirgendwo anders, als in Weimar gegeben worden — als weil sie eben eine deutsche ist — ferner sehr brillante Variationen für Flöte, verfasst und trefflich geblasen von demselben Componisten, der uns indess in diesem Werke von seinem Cothurn ein wenig herabgestiegen zu seyn schien; dann ferner ein Concertino für Horn, vorgetragen vom Hrn. Hofmusikus Stromeyer aus Weimar, eine Arie aus Tancred, gesungen von dessen Gattin (tiefe, kräftige Altstimme), ein Duett aus derselben Oper, gesungen von derselben und Herrn Stud. M..dt, gegenwärtigem Vorsteher des akademischen Singvereins; und endlich Mehres für Männerstimmen.

Im dritten Concerte gelangten zur Ausführung: eine Symphonie von Neukomm, welche den Erwartungen, die jener grosse Name erregte, nicht ganz zu genügen schien; die Ouverture zum Prinzen von Homburg von Marschner; Variationen von Hummel für die Hoboe, recht brav geblasen von Herrn Hofmusikus Hüttenrauch in Weimar; eine Bass- und eine Tenor-Arie von Stunz (?) und Pär, gesungen von zwey sehr tüchtigen Dilettanten, von welchen der eine, Hr. Student Helmuth, sich einer, vielleicht jetzt in ihrer Art einzigen Bassstimme erfreut, die bey durchaus vollem, kräftigem, namentlich in der Tiefe ungemein schönem und rundem Klange, in guten Stunden den Tonbereich vom contra h bis zum $\overline{\overline{f}}$ mit vollkommener Leichtigkeit beherrscht. Der Glanzpunct dieses Abends war indess Hummel's H moll-Concert, unstreitig das prächtigste — aber auch das schwierigste, welches der grosse Meister geschrieben hat und wohl eines der grössten unter allen, welche überhaupt vorhanden sind. — Leider misslang das schwere, durchaus interessant gehaltene Accompagnement, namentlich im Mittelsatze fast gänzlich, allein die Pianoforte-Partie wurde von Hrn. Montag, gebürtig aus Blankenhayn bey Weimar, einem sehr ausgezeichneten und vielversprechenden Schüler des Hrn. Professor Töpfer daselbst, mit einer Sicherheit und Bravour ausgeführt, welche um so mehr Anerkennung verdiente, je elender das Instrument war, auf welchem leider der junge Künstler spielen musste. Wenn Hr. Montag, von dem wir bereits mehre andere grosse Concerte von Moscheles und Kalkbrenner mit ausgezeichneter Fertigkeit, und, was noch mehr sagen will, mit Geist, mit poetischem Gefühle und mit wahrhaft künstlerischer, das Gegebene sich ganz zu eigen machender Kraft spielen hörten, in seiner musikalischen Bildung so rasch wie bisher fortschreitet und den Gott, der ihm selbst die Brust zu erfüllen scheint, sich im Getändel der Mode treu zu bewähren sucht; so dürfte vielleicht die Zukunft

in ihm einen Mann erwarten, welcher in seinem Fache den besten sich beygesellt.

Im vierten Concerte gefielen vorzüglich die Symphonie von Gährich in D dur — hier zum ersten Male aufgeführt, ein Clarinetten-Concert von M. v. Weber in Es, (modische) Variationen für dasselbe Instrument von Franke, Beydes sehr tüchtig vorgetragen von Herrn Kammermusikus Aghte in Weimar, und eine im Mozart'schen Style gearbeitete, sehr gefällige Ouverture von Häser, so wie Murney's Arie aus dem Opferfeste, mit gediegenem Vortrage gesungen von Hrn. Gustav Häser aus W. Derselbe sang mit Dem. Häser aus Stuttgart, welche auch noch eine Arie von Raimondi allein vortrug, ein sehr effectreiches Duett aus Macbeth, welches eben so wie zwey Chöre für Männerstimmen von Blum (Notturno) und Rossini (Braut von Corinth) mit Beyfall aufgenommen wurde.

Das fünfte Concert erfreute ganz besonders durch Beethoven's herrliche Symphonie in B Op. 60, welche — leider mit Weglassung des dritten Satzes, hier zum ersten Male gegeben und besser ausgeführt wurde, als wir es bey der nicht geringen Schwierigkeit des Werkes erwartet hatten. Dazu gesellte sich im zweyten Theile die Ouverture zum Don Juan. Dem. Schmidt aus Weimar, ebenfalls eine recht tüchtige Schülerin von Hrn. Professor Töpfer, spielte das Ries'sche Pianoforte-Concert Op. 42 so brav, als es sich auf dem bereits erwähnten Klapperkasten nur thun und von ihrem jugendlichen Alter erwarten liess, und Hr. Hochstein aus Weimar blies ein Adagio mit Rondo für Fagott von Jacobi mit verdienten Beyfalle. Ausserdem gab der akademische Singverein auch die sehr brav ausgeführte Introduction des ersten Acts von Joseph und seine Brüder, eine Bass-Arie (Hr. Helmuth) von Mozart, ein Duett aus Libella von Reissiger und ein Chor aus dem Hausirer von Onslow. Die letztgenannten Nummern, so wie eine Polonaise von Jansa hörten wir nicht und können daher kein Urtheil über sie abgeben.

Eins der interessantesten Concerte war das sechste. Es wurde die bereits im ersten gegebene Symphonie von Kalliwoda wiederholt und die Ouverture zu Shakspeare's Sommernachtstraume von Felix Mendelssohn-Bartholdy gegeben. Letztere, eine für unser Orchester allerdings zu schwere Aufgabe, wurde doch gut genug durchgeführt, um zur deutlichern Anschauung zu gelangen, als sie uns bisher der vierhändige Klavier-Auszug dargeboten hatte. Es finden sich in diesem Tongedichte — denn als ein solches erschien uns die Ouverture in der That — Züge, welche lebhaft an Beethoven's und Weber's Genius — jedoch ohne eigentlich sogenannte Reminiscenzen — erinnerten und in uns die Hoffnung erweckten, dass die durchaus neue Bahn, welche namentlich Beethoven in seinen späteren Instrumental-Compositionen gebrochen hat, nicht unbetreten bleiben werde. Es gehört grosses poetisches Talent und tiefe musikalische Bildung dazu, sich auf diesem neueroberten Gebiete mit Glück und Geschick zu bewegen. — In einem pikant geschriebenen Concertino von Maurer und in Variationen von Mayseder (E dur) hatten wir Gelegenheit, das sehr ausgezeichnete, gediegene, grossartige, geschmack- und ausdrucksvolle Violinspiel des Hrn. Hofmusikus Brand aus Rudolstadt zu bewundern, eines sehr würdigen Schülers des herrlichen Meisters Spohr, welcher der tüchtigen Jünger so viele herangebildet hat. Hr. Brand genügte dem bedeutenden Rufe, welcher ihm hierher vorangegangen war und den er schon seit einigen Jahren, obgleich noch Jüngling, in der ganzen Umgegend geniesst, auf überraschende Weise. Er beherrschte bey vollem, kräftigem und gleichmässigem Tone, welchen er, nachdem ihm in der Dampfbadhitze des sehr vollen Saales die Quinte seines Instruments während des Spiels gesprungen war, auch einem fremden, ungleich geringern zu entlocken wusste, namentlich die nicht geringen Schwierigkeiten des Concertino mit jener Leichtigkeit und Sicherheit, bey welcher Alles eben nur als — Spiel erschien, und wir können aus zuverlässiger Quelle versichern, dass er mit gleicher Virtuosität auch sonst die schwierigsten Compositionen für sein Instrument zu überwinden gewohnt ist. Möge der junge, höchst ausgezeichnete Künstler seine Gesundheit, welche uns nicht die festeste zu seyn schien, mit aller Sorgfalt schonen, und nicht vergessen, bey seiner projectirten grössern Künstlerreise, welche ihm gewiss überall Ehre und Beyfall bringen wird, wo man ein solides Spiel zu schätzen weiss, auch unser kleines Saal-Athen zu berühren. — Sehr erfreulich waren in diesem genussreichen Concerte auch die Leistungen der Dem. Lägel aus Gera, welche eine Arie aus der Felsenmühle von Reissiger, eine andere aus der Belagerung von Corinth von Rossini und Variationen für eine Sopranstimme, mit Begleitung eines Männerchors von ihrem, als Verfasser mehrer im Stiche erschienener Cantaten, bereits

rühmlich bekannten Vater mit grossem und wohlverdientem Beyfalle vortrug. Herr Cantor Lägel zeigte sich dabey als tüchtiger, vielleicht nur etwas allzu lebhafter Director, unter dessen Leitung unser Orchester eine Präcision und Discretion im Accompagnement zeigte, wie wir sie immer wünschen möchten. (Beschluss folgt.)

Dessau, im März. Seit einigen Jahren hatten wir in Dessau keinen bedeutenden fremden Künstler in unseren Concerten gehört. Um so angenehmer war uns der Besuch unsers Titular-Concertmeisters, des Hrn. Kammermusikus Haase jun. aus Dresden, dessen schönes Spiel noch im frischen Andenken war. Er spielte diess Mal eine Phantasie über Schweizerlieder aus G dur von Molique, eine sehr gediegene Composition, in der besonders die Principalstimme sehr hervorleuchtet. Die Einleitung bildet ein schöner getragener Gesang mit Anspielungen auf das Thema, zu dem er endlich übergeht, den Uebergang zum Rondo aber eine sehr schwierige Variation mit Staccato bis zum hohen d, die mit bewundernswürdiger Reinheit im leisesten Pianissimo dennoch im ganzen Saale wiederhallte. Allgemein wurde die Zartheit und der seelenvolle Ton im Vortrage dieses Künstlers, ganz besonders aber sein schönes Staccato bewundert, das wie Perlen in den glänzendsten Passagen hervorquoll.

Zum Schlusse des ersten Theils spielte er mit der Frau Bauräthin Pozzi das neue, uns noch unbekannte Duo von Herz und Lafont aus Fra Diavolo. Es war sehr gut eingeübt und gefiel ungemein, besonders eine Variation im $\frac{6}{8}$ Tacte, worin Herr Haase das Pizzicato mit springendem Bogen nahm, was den Effect ungemein erhöhte.

Im zweyten Theile trug er die sehr schwierigen Variationen von Mayseder aus D dur vor, die ihrer ungeheuern Schwierigkeiten wegen so selten gespielt werden. Die zweyte Variation, die aus lauter Triolen besteht, spielte er bey der Wiederholung mit ganz verändertem Bogenstriche. Die dritte, mezza voce, ist unstreitig die schönste und gelang Hrn. Häser ausgezeichnet. In der vierten mussten wir die seltene Reinheit in den Doppelgriffen bewundern, die überhaupt das Spiel dieses Künstlers so auszeichnet. Jeder Ton ist rein wie Gold. Die fünfte, in Paganini's Manier, ging bis zum d (?) oft im leisesten Piano. Sie erfordert eine ungeheure Uebung, die Herr Haase ihr auch gewidmet haben musste, denn er spielte unter Anderm die lange Scala mit einem Bogenstriche. In der sechsten Piece hatte derselbe Gelegenheit, seinen schönen, gesangartigen, der Menschenstimme gleichkommenden Ton, und am Schlusse seine ungeheure Fertigkeit im glänzendsten Lichte zu zeigen. Stürmischer Beyfall lohnte ihn dafür. — Ausser seiner Eleganz im Spiele, seiner Kraft und Ausdauer bewunderte ich besonders seinen Arm, der so los ist, wie der Geiger sagt, dass alle Gelenke Stahlfedern zu haben scheinen. Obwohl er drey Piecen vortrug, so war doch, trotz der ungeheuern Hitze im Saale, die letzte Note so rein, wie die erste. Ich hatte später Gelegenheit, ihn noch einmal in einer Soirée des kunstliebenden Prinzen Georg zu hören, in welcher er ein Concertino von Kalliwoda und Variationen von Pechatscheck vortrug, mit einer Virtuosität, die gewiss wenig ihres Gleichen hat. Ich habe viele gute Geiger gehört, aber ausser Paganini, Polledro und Müller aus Braunschweig keinen, der mit einem innigen, seelenvollen Tone so grosse Leichtigkeit und Reinheit in den schwierigsten Passagen verbindet. Sein Anstand ist ohne alle Manieren, höchst ruhig und ungezwungen, seine Bogenführung aber wahrhaft muster- und meisterhaft, ganz seinem Meister Polledro ähnlich. Fährt dieser Künstler so fort und lässt er sich nicht von dem Zeitgeschmacke verleiten, die Kunst nur in Besiegung von Schwierigkeiten zu suchen, so muss er eine der höchsten Stufen der Kunst erreichen. Bisher scheint er diese tüchtig geübt, dabey aber doch sein Hauptstudium der Reinheit des Spieles und dem Tone gewidmet zu haben. Dabey möge er bleiben und Gott ihm Ausdauer in einer kräftigen Gesundheit schenken; die höchste Blüthe der Kunst bleibt doch immer die Reinheit und Schönheit des Tones.

Nachschrift. So eben geht mir von einem Freunde aus Hamburg, an den ich Herrn Haase empfohlen hatte, die Nachricht ein, dass er am 23sten März im grossen Saale des dortigen Theaters vor einer sehr zahlreichen Versammlung gespielt und allgemeinen Beyfall eingeerntet habe. Es wurde ihm hier die seltene Ehre zu Theil, am Schlusse des Concertes von Kalliwoda nicht nur stürmisch applaudirt, sondern auch bey seinem Auftreten im zweyten Theile mit lautem Bravo wieder empfangen zu werden. Dieser Empfang ist um so ehrenvoller für den jungen Mann und eine Anerkennung seiner ausgezeichneten Virtuosität, indem

Lafont's herrliches Spiel, der im Januar hier drey Concerte gab, noch im frischen Andenken stand, und er den Eindruck, den dessen Spiel hervorgebracht, zu besiegen hatte. Wahrlich keine leichte Aufgabe! Er hat sie aber sehr glücklich gelöst und in Hamburg sich so allgemeinen Beyfall erworben, dass von vielen Seiten sein baldiges Wiedererscheinen gewünscht wird.

Berlin, den 9ten April. Die Tonkunst hat einen neuen schmerzlichen Verlust eines ihrer eifrigsten und würdigen Beschützers durch das in der Osternacht um 12¾ Uhr erfolgte Ableben des allgemein hochverehrten Fürsten Anton Radzivil, Statthalter des Grossherzogthums Posen, erlitten.

Die selbst thätige Theilnahme, welche der Verewigte durch die geniale Composition der Gesänge und Melodramen zu Göthe's Faust der schaffenden Kunst widmete, und dieser durchaus neuen Schöpfung seine regsten Geisteskräfte seit einer Reihe von Jahren fast ausschliesslich zuwandte, die geistreiche Weise, mit welcher der treffliche Fürst ausübend als Sänger (mit schöner Tenorstimme begabt) und Violoncellspieler die Stunden seiner Muse ausfüllte, wird allen Kunstfreunden unvergesslich seyn. Noch ehrenwerther aber bleibt sein Andenken durch den edeln Sinn, die Humanität, Wohlthätigkeit und das einnehmend zuvorkommende, doch stets würdevolle Benehmen des liberalen Fürsten, der in Jedem, der Ihm näher zu treten so glücklich war, den geistigen und sittlichen Werth, ohne Standesvorurtheil, zu achten wusste. Der letzte Hoffnungsanker der in seichter Leere versinkenden dramatischen Musik ist durch das unerwartet plötzliche Hinschwinden dieses würdigen Mäcens der Musen gelichtet und das lecke Schiff treibt auf die wilden Wogen des bewegten Tonmeeres, vom Zeitgeiste getrieben, hinaus, und — „der Fährmann fehlt!"

Dank, Liebe und Verehrung sey den Manen des Entschlafenen geweiht. *J. P. S.*

Theater in Madrid.

Die Theaterlust der hiesigen Einwohner ist sehr gross und um so grösser, je weniger ihnen der enge Raum der Komödienhäuser hinlängliche Befriedigung bietet. Sollte das neue Schauspielhaus in der Nähe des Palastes fertig werden, woran man jedoch zweifeln muss, da der Bau des Palastes selbst nicht vorrückt, so würde halb Madrid Platz darin finden. Die Komödienzettel preisen das Stück, berichten das Hauptsächlichste von den Begebenheiten desselben; erzählen, dass in einem Acte ein witziger Dialog, in dem andern eine sehr ergötzliche Scene vorkomme und loben zum Beschlusse das Genie des Verfassers. Nach dem Billet wird erst gegen das Ende der Vorstellung gefragt.

Das Teatro del Principe ist für eine Hauptstadt gar zu klein, es fasst nicht mehr als 1500 Personen, ist aber hell und hübsch gebaut, in Weiss und Gold gemalt und mit den Büsten der berühmtesten spanischen Dichter geziert. Die Fronte nehmen Calderon, Lopez de Vega, Cervantes, Garcilaso, Ercillo und Tirso ein. Die Damen zeigen sich meist in vollem Putze, die allermeisten tragen Mantillas. Ausser den Privatlogen gibt es keinen Platz im Theater, wo ein Herr und eine Dame füglich mit einander sitzen könnten. Nur eine öffentliche Loge ist vorhanden, die aber kaum 50 Personen fasst. Dafür ist im ersten Range ein bedeutend grosser Raum, Cazuela genannt, der nur für Damen offen steht, wohin die achtbarsten Frauen gehen. In den Zwischenacten ist er fast ganz leer, denn die meisten gehen ihre Bekannten in den Logen zu besuchen, kommen aber gewönlich nur bis in den Corridor, wo irgend ein Freund ihrer harrt. Nicht selten ist die im ersten Acte überfüllte Cazuela im zweyten ziemlich leer und im dritten noch weit leerer, eine Thatsache, die keiner weitern Erklärung bedarf. — Die Stücke werden meist lebhaft gespielt, das Costume ist gewöhnlich charakteristisch und das Orchester nicht übel. Der Beyfall des Publicums gibt sich oft in unmässigem, schallendem Gelächter kund. Nach dem Stücke wird zuweilen von zwey Personen, z. B. im Costume andalusischer Bauern, der Bolero getanzt, ohne Unanständigkeiten. Gewöhnlich dauert er lange. Die Tänzer machen mehre Pausen, indem sie einander gegenüber stehen, während dessen das Orchester fortspielt.

Im Teatro del Principe und im Teatro de la Cruz werden wöchentlich zwey Mal italienische Opern gegeben, bald in dem einen, bald in dem andern Theater, was die Freunde der Oper nöthigt, in beyden Theatern Logen zu halten. Da die Häuser zu klein und die Preise zu niedrig sind, so können die Einnahmen die Ausgaben nicht decken. Sgra. Tosi erhielt z. B. für fünf Monate, in denen sie wöchentlich drey Mal zu spielen hatte, 4800 Thlr. Dennoch kostet der beste Platz nur 25 Sgr., wenn nicht etwa der Corregidor einige 50 an sich ge-

kaufte Billets für seine Rechnung bey beliebten Opern höher verkauft, was nicht ungewöhnlich ist. Die italienische Oper wird gerühmt und bekanntlich ist Rossini der beliebteste Componist. Daher kommt es auch, dass Rossini's Musik meist auf allen Pianoforten gefunden wird. Es gibt in Madrid selbst in den mittleren Ständen kaum ein Frauenzimmer, die nicht etwas Klavier spielte. Ueberhaupt sind die schönen Künste nicht vernachlässigt. Dagegen ist die Guitarre in Castilien wenig mehr üblich. Nur Leute aus den niederen Ständen sieht man bisweilen in Madrid vor ihren Thüren Guitarre spielen. Auch die spanische Musik ist dort vernachlässigt, was zu beklagen ist der schönen und eigenthümlichen Melodieen wegen. Die Damen singen nur italienische Arien, wenn sie nicht ausdrücklich um ein heimisches Lied ersucht werden, die dafür im Munde des Volks fortleben. Die Stimmen der Damen der Hauptstadt sind nicht schön, es fehlt ihnen der Schmelz und nicht selten sind sie rauh.

Kurze Anzeigen.

Grand Quintuor pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle composé — par Ferd. Ries. Oeuv. 167. (Propr. des édit.) Mayence etc., chez les fils de B. Schott. Pr. 4 Fl. ou 2 Thlr. 6 gGr.

Der Verf. gehört längst unter die anerkannten Componisten. Deshalb mag es weniger unangenehm seyn, wenn wir diese Nummer nur im eigentlichsten Verstande anzeigen, nicht beurtheilen können, wovon die Componisten und Verleger allein die Schuld tragen. Man bringt wohl zuweilen die Musiker einer Stadt zusammen, neue Werke der Art zu versuchen: aber nicht immer. Man liesse sich wohl gern das Anhören solcher Werke aus Liebe zur Sache drey Mal mehr kosten, als die beste Recension einbringt, wenn es nur so leicht auszuführen, wenn es damit auch nur gethan wäre. Wir können hier nichts weiter thun, als was uns die Stimmen andeuten. Diese zeigen, dass zwar keine ausserordentlichen Bravouren von den Vortragenden verlangt werden, wohl aber Geist, das Gegebene in ein Ganzes zusammen zu fassen, das unter die Spielenden gebührend vertheilt ist. Alle fünf sind zweckmässig beschäftigt. Der Modulationen sind genug und die Verwebungen wechseln ziemlich bedeutend. Weiter ist aus den einzelnen Stimmen nichts zu ersehen.

Drey leichte Rondos über beliebte Melodieen aus der Oper Fra Diavolo von Auber componirt von F. Kuhlau. Op. 118. 6te Lieferung. (Eigenthum des Verl.) Copenhagen, bey C. C. Lose. No. 1, 2 und 3.

Alle drey Rondos sind wirklich leicht und dabey brillant genug, also nicht für eigentliche Anfänger, mehr für Spieler von gewöhnlicher mittler Fertigkeit. Alle drey haben eine hübsche Introduction und sind im Verlaufe des Hauptstücks mit der Gewandtheit durchgearbeitet, die man an dem nun seit etwa einem Jahre verstorbenen beliebten Componisten hinlänglich kennt. Die Liebhaber Auber'scher Melodieen werden besondere Freude daran finden. Der Druck ist correct.

---

1. *Seyd unbesorgt, ihr wackern Leute (Non vi turbar) etc., Ariette aus der Oper des Falkners Braut von Marschner, für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre eingerichtet von J. N. v. Bobrowicz.* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 8 Gr.
2. *Ihr wackern Leute, seyd gegrüsst, Ariette aus derselben Oper, für eine Singstimme mit Guitarrenbegleitung von demselben.* Ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

Die beyden beliebten Arietten sind den Liebhabern bereits aus dem Klavier-Auszuge bekannt. Hr. Bobrowicz ist ein geschickter Guitarrenspieler und hat sein Arrangement für dieses Instrument bequem eingerichtet.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten May. Nº. 18. 1833.

Violin-Schulen.

Méthode de Violon, suivie d'un Traité des Sons harmoniques en simple et double cordes par F. Mazas. Op. 34. (Propr. des édit.) Bonn, chez N. Simrock. Pr. 18 Frcs.

Der Text dieser Violin-Schule eines anerkannten Meisters ist französisch und teutsch gegenüber gedruckt. Gleich in der Einleitung wird dem Leser mitgetheilt, was er hier findet, wozu wir nur zu setzen haben, dass Keiner auf irgend eine Art sich in seinen Erwartungen getäuscht sehen wird. In der übersetzten Einleitung heisst es: Der Zweck dieses Werkes ist, die Regeln des Violinspiels in einen möglichst kurzen Raum zu fassen. Ohne in alle Einzelnheiten einer ausführlichen Violinschule einzugehen, wird dieses Werk den Schüler nach und nach bis zu dem Puncte leiten, wo er mit Erfolg ausführlichere Werke, als dieses ist, zu Rathe ziehen und sogar mit den Werken der besten Meister, welche für die Violine geschrieben haben, sein Studium fortsetzen kann. Es ist besonders wichtig, sich Anfangs vor fehlerhaften Grundsätzen zu bewahren; man glaubt allgemein (?) mit Unrecht, ein ganz gewöhnlicher Lehrer reiche hin, um einen Schüler aus dem Gröbsten zu bearbeiten. Derselbe kann ihn im Gegentheile schlechte Gewohnheiten annehmen lassen, welche alsdann schwer zu verbessern sind, und die ihm mehr schaden, als wenn er noch gar nichts gelernt hätte. Diese Gefahr vermeidet man, wenn man streng die Grundsätze des Mechanismus befolgt, ein wesentlicher Theil der Kunst die Violine zu spielen, dieses so schwierige Instrument (nach Baillot's Violin-Schule des Conservatoriums), auf welchem die kleinste Abweichung die grössten Fehler nach sich zieht. Man kann den Schülern die Uebung desselben nicht genug empfehlen; durch ein überlegtes Studium werden sie nicht allein alle Schwierigkeiten überwinden, sondern auch alle möglichen materiellen Mittel erlangen, um ihrem Spiele alle Kraft und allen Ausdruck zu geben, deren es fähig ist. Sind diese Schwierigkeiten einmal überwunden, so nimmt das Talent seinen Aufschwung, es kennt keine Fesseln mehr und wird Alles werden, was es zu werden vermag. — Darauf folgen möglichst kurz und gut sehr zweckmässige Vorschriften über die Haltung der Violine; Haltung der linken Hand und des linken Armes; Haltung des Bogens, der rechten Hand und des rechten Armes; nöthige Bemerkungen zur Haltung des Bogens (sehr beachtenswerth); Bewegung der Finger der linken Hand; von der Haltung des Körpers überhaupt (besser stehend als sitzend für den Schüler); Lage der Finger auf den Saiten, Uebung des Bogenführens auf den vier Saiten. — Nichts Nothwendiges ist vernachlässigt; die Angaben sind deutlich, der Fortschritt zweckmässig. Auch die Uebungen, welche dem Studium der Tonleiter vorhergehen müssen, sind streng zu beachten. Und so schreiten nun die Uebungen in guter Folge, von erfahrenen Wortbemerkungen begleitet, progressiv fort, sowohl für Ton als Bogenstrich gleichmässig sorgend. — S. 66 bis 106 sind wohlklingende und angemessene Duetten geliefert worden, die nicht anders als willkommen genannt werden können. Zum Schlusse S. 107 bis 132 eine Abhandlung von den sogenannt harmonischen oder Flageolettönen. In der Einleitung zu dieser Lehre erzählt der Verf., dass diese Töne bisher wenig üblich waren. Theils wurden sie von den berühmtesten Violin-Virtuosen vernachlässigt, theils verschmäht. Viotti, den man als das Haupt der neuern Schule betrachten kann, konnte, nur der Fruchtbarkeit seines Genies folgend, seine kostbare Zeit nicht mit einem Studium verderben, welches ihm kleinlich und seinem Style wenig angemessen dünkte.

Seine würdigen Nachfolger, Kreutzer, Baillot, Rode fanden gleichfalls Hülfsquellen genug in ihren Talenten, ohne durch künstliche Mittel den Umfang ihres Instruments zu erweitern zu suchen. Dennoch, fährt er fort, wird man nicht leugnen können, dass der mässige Gebrauch der Flageolettöne glückliche Contraste auf der Violine hervorbringt. Allerdings muss ein guter Geschmack die Anwendung derselben leiten und nur solche Stellen wagen, die man völlig in seiner Gewalt hat (was man übrigens bey öffentlichen Vorträgen in jeder Hinsicht berücksichtigen sollte). Als der Verf. Paganini's Spiel in Italien hörte, machte er sich mit diesen Tönen ziemlich vertraut, wurde aber von Kennern in Paris sehr getadelt, weil er sich, wie jene meinten, dem Charlatanism und einem schlechten Geschmacke überlassen habe. Das Publicum applaudirte, allein die Puristen ächteten sie. Seitdem aber der Romantismus (in Frankreich nämlich) jedes klassische Gängelband zerrissen hat, konnte ich, schreibt der Verfasser, ohne Bedenken und selbst mit Erfolg dieses Mittel der Abwechselung auf's Neue anwenden. — Und so bietet er denn jungen Künstlern die Frucht mehrjähriger Studien hiermit an, da die Flageolettöne einen wesentlichen Theil von Paganini's wahrhaft ausserordentlichem Talente ausmachen; glaubt auch nach Guhr's Werke immer noch etwas Nützliches zu thun, weil gerade dieser Punct in Guhr's Lehrbuche, das sonst viel scharfsinnige Bemerkungen enthält, noch Manches zu wünschen übrig lässt. Das ganz verschiedene System, welches der Verf. seit langer Zeit angenommen hat, hat den Vorzug, eine an sich selbst schon so schwierige Spielart zu vereinfachen. So ist denn für Viele, auch um der Vergleichung willen, selbst dieser Anhang bedeutend. Das Werk selbst gehört nach unserer Ueberzeugung zu den vorzüglich empfehlenswerthen Violin-Schulen, die dem Anfänger mit Gewinn in die Hand gegeben werden mögen. Es ist in Langfolio gut gedruckt.

Und nun endlich sehen wir uns bey dieser Gelegenheit genöthigt, ein Werk, wenn nicht zu recensiren, doch wenigstens in unseren Blättern zu nennen, da es seiner Wichtigkeit wegen schlechterdings nicht übergangen werden darf. Die Meisten werden es kennen, vielleicht selbst besitzen und Manches daraus gelernt haben. Es ist das in Langfolio erschienene Werk:

Ueber Paganini's Kunst die Violine zu spielen, ein Anhang zu jeder bis jetzt erschienenen Violin-Schule, nebst einer Abhandlung über das Flageoletspiel in einfachen und Doppeltönen — von Carl Guhr. (Eigenth. der Verl.) Mainz, Paris und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 4 Fl. 30 Kr.

Man wird kaum glauben, welche Mühe wir uns gegeben haben, darüber so zeitig als möglich eine zweckmässige Recension zu erhalten. Mehre schlugen uns eine solche Bearbeitung geradezu ab, Andere machten uns angenehme Hoffnung, hielten uns eine Zeit lang in Spannung und brachten nichts. Die freundlichen Leser ersehen also den Grund, warum wir keine Recension lieferten: wir hatten keine. Zwar hätten wir mancherley Schwarz auf Weiss haben können: nur frommt nicht Alles. Ich selbst, der Redacteur, habe einmal meine Violine auch gespielt und die Leute meinten, nicht schlecht: wenn man uns aber jetzt auf der Violine hören sollte, würde man sagen: der Mann kann mit Erfolg in einer guten Folterkammer angestellt werden. Ich kann demnach eine solche Violin-Schule auch nicht recensiren, wenn ich mich auch zerreissen wollte. So viel ist jedoch klar, dass Manches daraus zu lernen ist und Anderes denkenden Künstlern tüchtige Anregungen und Vergleiche bringt; ferner gehört das Werk zur Geschichte des Violinspiels. Es gehört mit unter unsere Redactionsfreuden, dass wir noch nichts Besseres, als diese paar Worte über ein so beachtungswerthes Werk haben geben können. Zum Besten einiger Zweige der musikalischen Kunst wäre daher nichts so förderlich, als wenn man ein ordentliches Recensions-Gefängniss, und zwar, wohl zu merken, schlechterdings nur bey Wasser und Brot, einrichten und von Monat zu Monat immer einen Hauptvirtuosen nach dem andern so lange einsperren wollte, bis er über irgend ein bedeutendes Werk seines Faches eine tüchtige Recension fertig gemacht hätte. So lange man hingegen nicht solche vernünftige Maassregeln ergreift, so lange werden wir auch bald mit diesem, bald mit jenem versendeten Werke Jahre lang zu leeren Hoffnungen verdammt bleiben. Der geneigte Leser sieht also, dass es gar nicht unsere Schuld ist, wenn wir Manches etwas verspätet bringen: wir sind gern immer so schnell als möglich bey der Hand; kommt es auf uns an, so sind wir auch da. Es ist auch Paganini's Bildniss vorgedruckt.

Damit es uns nun mit einem andern, jetzt eben fertig gewordenen, äusserst wichtigen Werke nicht

wieder so ergehe, wollen wir es hier sogleich angeben:

Violin-Schule von Louis Spohr. Mit erläuternden Kupfertafeln. Original-Ausgabe. (Eigenth. des Verl.) Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 10 Thlr.

Des Verfassers Bildniss, abweichend von dem bekannten, das frühere Jahre andeutet, geht dem schönen und geschmackvollen Titelblatte voran. Das in Langfolio mit gewohnter Trefflichkeit gedruckte Werk zählt 250 Seiten. In der Vorrede für Aeltern und Lehrer gibt der geehrte Verf. Zweck und Einrichtung so an: „Diese Violin-Schule ist weniger für den Selbstunterricht, als zu einem Leitfaden für Lehrer bestimmt. Sie beginnt mit den ersten Anfangsgründen in der Musik und führt bis zur letzten Ausbildung des Geigers, so weit diese in einem Buche gelehrt werden kann. Um dem Schüler den ersten trockenen Elementar-Unterricht anziehender zu machen, ist dieser sogleich mit dem Praktischen des Violinspiels verbunden und nicht, wie in anderen Schulen, abgesondert vorausgeschickt worden. Es kann daher nach dieser Methode dem Schüler gleich in den ersten Unterrichtsstunden die Geige in die Hand gegeben werden." Auch hier wird gleich Anfangs die Sorge für einen tüchtigen Lehrer als die erste genannt und wenigstens zwey Stunden tägliche Uebung wird mit Recht gefordert. Es werden dann mancherley zweckmässige Rathschläge gegeben u. s. w.

Also recensiren wollen wir das Werk nicht, das sey ferne: nur gebührend vor der Hand anzeigen, damit es möglichst weit und möglichst schnell verbreitet werde. Dass der Verf. unter die Heroen des Violinspiels gehört, weiss Jedermann; man wird also auf die geringste Nachricht vom Daseyn der Schule schon achten. Die Recension selbst steht jedem tüchtigen Violin-Virtuosen offen, sofern er nicht gesonnen ist, ein Buch darüber zu schreiben, was für eine Zeitung nicht wohl passt, sondern etwa für ein Buch auf einmal. Ferner soll eine Recension über eine Methode nicht eher geschrieben werden, als bis man erst hinlängliche Erfahrung gemacht hat. Diess ist es, was der Verf. zum Schlusse seiner Vorrede selbst ausspricht. Er wünscht, dass geübte Lehrer, nachdem sie diese Schule einige Zeit gebraucht haben, ihm über Zweck- oder Unzweckmässigkeit der von ihm aufgestellten Lehrmethode belehrende Winke geben möchten, die er zur Verbesserung des Werkes bey einer vielleicht nöthig werdenden zweyten Auflage benutzen könnte. Besonders dankbar würde er für solche seyn, die sich über die erste Hälfte des Werkes verbreiten, da er, so viele Schüler er auch bildete, doch keinem den ersten Unterricht ertheilte und folglich über diesen keine eigenen Erfahrungen zu sammeln vermochte.

Möge das Werk vielen Segen bringen.

Nachrichten.

Dresden, den 17sten April. Zu der diessjährigen grossen musikalischen Aufführung am Palmsonntage zum Besten des Fonds der Wittwen und Waisen der Königl. Sächsischen Kapellmusiker hatte man Sebastian Bach's Passionsmusik nach dem Ev. Matthäus gewählt. Das erhabene Werk ist bekannt genug, um hier einer kritischen Auseinandersetzung seiner Trefflichkeit überhoben zu seyn, bey der es weit schwerer wäre aufzuhören, als anzufangen. Dem Dresdner Publicum war diese hohe, bis zum Strengen und Herben einfache Musik, etwas völlig Neues, denn nie war hier etwas Aehnliches von der Königlichen Kapelle aufgeführt worden und nicht vorauszusehen, ob z. B. die Arien in ihrem so sehr eigenthümlichen Zuschnitte ansprechen würden. Indessen zeigte sich die Aufmerksamkeit des sehr zahlreich versammelten Auditoriums ununterbrochen auf's Aeusserste gespannt, und Aeusserungen der tiefsten Rührung, so wie der lebhaftesten Theilnahme waren unverkennbar. Das Verdienst der Wahl, so wie der mancherley zu überwindenden Schwierigkeiten, gebührt den beyden Königl. Kapellmeistern Ritter Morlacchi und Reissiger. Es galt hier unverändert wiederholte Versuche — theils wegen des Tempos, das in der ganzen gestochenen Partitur (Berlin, bey Schlesinger 1830), so wie dem Vernehmen nach auch auf der Originalhandschrift im Besitze des bekannten Musikfreundes und Manuscriptensammlers Hrn. Pölchau, nur allein bey S. 53, S. 75, S. 114 angegeben ist. Da das Werk in Berlin schon mehre Male gegeben worden, so ist der gestochenen Partitur als ein Fehler anzurechnen, dass die Tempi's nicht, zu einigem Anhalten bey anderweitigen Aufführungen, nach dem jetzt überall bekannten Mälzel'schen Metronom angegeben sind. Nicht minder wäre es zweckmässig gewesen, anzugeben, was an der Stelle der nirgends mehr

existirenden Gamba, der Laute und Oboi di Caccia und Oboi d'amore am passendsten für Instrumente zu substituiren seyn dürften. Auch wäre, zu Aufführungen in Kirchen, zu bestimmen gewesen, ob das Wort Continuo, was bekanntlich blos einen fortlaufenden Bass bedeutet, vom Orgel-Pedale allein oder von den Contrabässen allein gespielt werden soll, da bisweilen wieder jener Continuo fehlt und blos Basso dabey steht. Diese mancherley Schwierigkeiten wurden glücklich gehoben und beseitigt, wobey, wie gesagt, die Einsicht und Beharrlichkeit der beyden Herren Kapellmeister und der Eifer, Geschicklichkeit und guter Wille der Ausführenden die lauteste Anerkennung verdient. Was man in dieser Hinsicht von der Königl. Sächsischen Kapell-Musik zu erwarten berechtigt ist, weiss jeder Sachverständige, der dieses herrliche Institut, das sich eines fast hundertjährigen Ruhmes erfreut, in den schwierigsten Leistungen zu bewundern Gelegenheit hatte; allein hier galt es noch eine mehr als dreyfache Zahl fremder Musiker für den erhabenen Zweck zu befeuern und in Einklang zu bringen. Auch diess geschah mit dem grössten Erfolge und die Ausführung war vortrefflich zu nennen. Man kann mit der vollkommensten Wahrheit sagen, dass die Kraft und Präcision der Chöre, so wie die Delicatesse und Zartheit im Vortrage und Begleitung der Arien nichts zu wünschen übrig liessen. Und hierbey sey es erlaubt, nachträglich zu erwähnen, dass doch ja Niemand diese, nun hundert und vier Jahre alten Arien geradehin, ohne sie wiederholt gehört zu haben, für veraltet halten möge. Sie sind nicht nur mit grosser Kunst, sondern auch mit dem tiefsten Gefühle angelegt und es wird sie Niemand, der wahren Ausdruck zu schätzen weiss, zum zweyten Male hören, ohne sie, ihrer innigen, andächtigen Tiefe, ihres Verschmähens alles unnützen Geschnirkels wegen mit wahrer Liebe im Herzen nachklingen zu lassen. Im Sängerpersonale wird diess Werk in Berlin — wegen Einwirkung der Singakademie — vollzähliger gegeben. Im Instrumentale war die Dresdner Besetzung, dem Vernehmen nach, weit stärker. Sollte es gewünscht werden, so könnte ich später den lithographirten Aufriss der Stellung des Orchesters und der Sänger beyfügen, welchen Hr. Kapellmeister Morlacchi fertigen zu lassen beabsichtigt. Vor der Hand werde hier nur die Besetzung der Solostimmen, so wie die Zahl der Instrumentisten nach ihren Instrumenten angegeben, und endlich den beyden Herren Dirigenten, so wie dem ganzen Personale für den verschafften hohen Genuss gedankt.

Carl Borromäus v. Miltitz.

NB. Die Angabe folgt nächstens. *Die Redact.*

Dresden, im März. Den 25sten liess sich der niederländische Kammer-Virtuos Herr Franco-Mendes im Königl. Schauspielhause auf dem Violoncelle hören; er trug Variationen eigener Composition vor. Der junge Künstler ist im Besitze eines schönen Vortrages, mit reiner Intonation und brillanter Fertigkeit gepaart, und verdient mit Recht einen Platz in der Reihe der Künstler dieses Instruments. Voller Applaus lohnte ihn nach jeder Variation. Der steten Wirksamkeit des Kapellmeisters Reissiger danken wir es, dass uns der dreymonatliche Urlaub der Mad. Schröder-Devrient keine Störung im Opern-Repertoire macht, da dafür während dieser Zeit Mad. Kraus-Wranitzky auf unserer Bühne gastiren wird und die Sängerin Dem. Maschinka Schneider aus Berlin, die bereits hier eingetroffen, auf ein Jahr engagirt worden ist. Einen Verlust, wofür sich uns kein Ersatz darbietet, leidet die Oper durch den Abgang der Dem. Schebest; sie sang uns ihr Schwanenlied den 27sten als Irma im Maurer und Schlosser, derselben Oper, in der sie ihre künstlerische Laufbahn hier begann. Dem. Schebest schien uns den Abschied durch ihren heutigen trefflichen Gesang recht fühlbar machen zu wollen. Das Publicum ergriff jede Gelegenheit, der anmuthigen Künstlerin Beweise geben zu können, wie ungern man sie verliert. Am Schlusse wurde sie stürmisch gerufen und dankte gerührt dem Publicum für die mehrjährig bewiesene Gunst. Mögen die Pesther, wohin Dem. Schebest zu Gastspielen reiset, ihr ein angenehmes Asyl bereiten.

Jena. (Beschluss.) Am folgenden Tage gab Hr. Lägel im Hand'schen Singvereine noch privatim am Flügel ein von ihm componirtes Oratorium — nach unserer Theorie eine grössere Cantate — „die Verheissung“ zu hören, welches, obgleich prima vista und deshalb mangelhaft ausgeführt, dennoch als eine recht schätzbare, in manchen Partieen vorzüglich gelungene Arbeit sich geltend machte, welche es wohl verdiente, durch den Druck bekannt gemacht zu werden — und dann sang noch Dem. Lägel mehre grosse Opern-Scenen, bey welchen sich ihre schöne, metallreiche, von

ihr vollkommen beherrschte Stimme und ihr gefühlvoller, gediegener Vortrag noch glänzender herausstellte, als Tages zuvor in der beängstigenden Schwüle des Concert-Saales. Wir hatten Fräulein Lägel bereits vor zwey Jahren beym Musikfeste in Erfurt als tüchtige, feste Sängerin kennen gelernt; sie schien uns aber seit jener Zeit bedeutend in tieferer Kunstbildung, sofern diese mit dem Seelen- und Gemüthsleben in Verbindung steht, fortgeschritten zu seyn. — Ausser den oben angeführten Compositionen hörten wir noch im sechsten Concerte eine — im Opernstyle geschriebene — Cantate: „Trost und Erhebung" von Rossini und ein Chor aus Marschner's Vampyr (Hochzeitslied), Beydes für Männerstimmen. —

Die meisten Instrumentalsätze in sämmtlichen sechs Abonnements-Concerten wurden, Dank sey es dem unermüdlichen Eifer des Hrn. Musikdirectors Tennstedt, welcher es an Proben nicht fehlen liess, besser ausgeführt, als es sich unter den gegebenen Verhältnissen und bey der zum Theil sehr kühnen, aber immer glücklichen Auswahl der gegebenen Compositionen erwarten liess. Als Hauptgebrechen zeigten sich schlechte — Instrumente, nämlich der invalide akademische Flügel, welcher schon längst eine relegatio cum infamia verdient hätte — und die schlecht zusammenstimmenden Blasinstrumente, welche Hr. Stadtmusikus Götze sammt und sonders verkaufen und mit neuen, aus einer und derselben guten Werkstätte entnommenen, vertauschen möge. Der augenblickliche, dadurch verursachte Verlust wird sich ihm bald reichlich vergüten. —

Ausser den akademischen Concerten hörten wir noch eins von Mad. Filipowicz, in welchem sie sich auch uns als die ausgezeichnete Violin-Virtuosin bewährte, als welche sie bereits in öffentlichen Blättern vielfach gerühmt worden ist. Sie spielte eine Polonaise von Kalliwoda sehr ausdrucksvoll und schön. Minder genügte sie uns im Vortrage der Mayseder'schen Violin-Variationen in E dur, in welchen sie mehre, der Composition durchaus nicht entsprechende Manieren, Verzierungen und Bravourstückchen anbrachte. — Endlich gaben auch noch Hr. Rössner aus Darmstadt und die Herren Buschmann, Vater und Sohn, aus Berlin (?) eine musikalische Abend-Unterhaltung. Erster spielte ein Concert von Bochsa und ein Rondo brillant für Pedalharfe. Letztere entzückten durch ihr Terpodion, ein Instrument, welches unsers Erachtens vortrefflich bey schwach oder schlecht besetzten Orchestern zu brauchen wäre, wo es namentlich die Clarinetten, Flöten und Fagotte ersetzen könnte, deren Töne es zum Theil an Wohllaut bey Weitem übertrifft. Ein Choral auf diesem Instrumente gespielt ist eine wahre Engelsmusik.

Die hiesigen, in unserm vorjährigen Berichte erwähnten Singvereine setzten sämmtlich ihre Thätigkeit mit rühmlichem Eifer fort. Der von Hrn. Hofrath Hand begründete und von ihm nun schon eine lange Reihe von Jahren hindurch mit unerschütterlicher Ausdauer und unter mannigfachen Aufopferungen gepflegte Verein brachte auch in dem letzten Jahre unter der verdienstvollen Leitung des Hrn. Cantors Kemmlein neben einer ziemlichen Anzahl von Oratorien, Messen, Cantaten, Hymnen und anderen Compositionen, am letzten Geburtstage seines hochgefeyerten Stifters und Erhalters, Spohr's Jessonda und neuerdings dessen Azor und Zemire, grossentheils in recht lobenswerther Weise zur Ausführung und erfreute ausserdem durch einzelne, gut gespielte Quartetts und Quintetts für Streichinstrumente, wozu Hr. Musikdirector Tennstedt und die Herren Gebrüder Götze stets auf's Freundlichste die Hand boten. Je erfreulicher die Leistungen dieses Singvereins werden, desto mehr ist es zu bedauern, dass blos die männlichen Mitglieder bey den Winter-Concerten mitwirken, welche desshalb den Reiz des eigentlichen vierstimmigen, auch mit Sopranen besetzten Chors entbehren müssen; und dass derselbe überhaupt so selten öffentlich mit seinen Leistungen hervortritt. Eins oder das andere von ihm einstudirte Werk würde, in der Kirche oder im Concert-Saale mit Orchesterbegleitung aufgeführt, auch das grössere musikliebende Publicum sehr erfreut und ihm einen Genuss gewährt haben, welchen es, wenn es ihn nicht ganz entbehren will, in der Ferne suchen muss.

Der akademische, aus Studirenden bestehende Sing- und Musik-Verein, welcher unter der Leitung des Herrn. Stud. Macheleidt, wie bereits oben bemerkt worden, so viel zur Bereicherung und Verschönerung der Winter-Concerte beytrug, wirkte ausserdem auch zur Verherrlichung des Gottesdienstes in der Collegienkirche durch die wohlgelungene Ausführung mehrer grösserer Compositionen für Männerstimmen mit rühmlichem Eifer fort und erfreute auch bey anderen Gelegenheiten durch Leistungen, welche fast nichts zu wünschen übrig liessen. Möge dieser, um das Musikwesen in unserer Stadt so vielfach verdiente Verein, der auch wäh-

rend der letzten, den Frieden unserer Akademie störenden Unruhen, welche übrigens bey Weitem nicht so tief eingreifend und umfassend waren, als sie von gewissen öffentlichen Blättern dargestellt worden, unerschüttert fortwirkte, noch fernerhin fortblühen und neben zahlreichen anderen, unserer Universität zur Ehre und zum Ruhme gereichenden Thatsachen und Erscheinungen, auch durch sein schönes, friedliches Wirken und Streben die ungerechten Angriffe derjenigen zurückweisen helfen, welche, Gott weiss es, aus welchem Grunde, unser Jena auf alle Weise zu verdächtigen suchen.

Auch der bürgerliche Singverein, von welchem wir in unserm vorjährigen Berichte Nachricht ertheilt, gab unter der Leitung des Hrn. Cantors Kemmlein, an welchen diese aus den Händen des Herrn Kalbitz übergegangen war, vorzüglich durch die gelungene Ausführung mehrer, zum Theil schwieriger Gesang-Compositionen beym Gottesdienste sehr rühmliche Beweise von seinem rüstigen Fortstreben, und wird gewiss, namentlich auch durch öfter wiederholten vierstimmigen Choralgesang, wesentlich zur Verbesserung des musikalischen Theils unsers Cultus mitwirken, welcher ohnehin neuerdings dadurch manchen Abbruch erleidet, dass der würdige Veteran, Hr. Concertmeister und Organist Domaratius, der Jugendlehrer Riems, sein treffliches Fugenspiel auf der Orgel bey zunehmendem Alter immer seltener hören lässt.

Oeffentliche Anerkennung und Erwähnung verdient übrigens noch das eifrige Streben des Hrn. Kalbitz, den Gesangunterricht als Lehrgegenstand in unsere Schulen einzuführen und durch Anwendung der Logier'schen Methode, Klavierspiel und musikalische Bildung unter der aufblühenden Jugend unserer Stadt zu fördern. Gewiss auch seine Bemühungen werden zu ihrer Zeit ihre Frucht bringen.

Wir brechen hier unsern Bericht mit der Hoffnung ab, dass derselbe die eifrige Theilnahme unserer Universitätsstadt an dem regen musikalischen Streben des gegenwärtigen Zeitalters hinlänglich bezeugen wird. Mögen auch andere grössere Städte, namentlich im Fache der Instrumentalmusik, sich vollkommener Leistungen zu erfreuen haben, so geniessen doch auch wir des Guten und Schönen recht viel, und nicht leicht wird sich wohl irgend ein Ort rühmen können, in seiner Mitte einen Mann zu besitzen, der es eifriger, beharrlicher und grossmüthiger zu fördern sucht, als jener am Anfange unsers Berichts genannte Gönner und Freund der Musen, welchem auch sonst unsere Stadt zu grossem Danke verpflichtet ist.

Etwas für den löblichen Verein deutscher Musikalien-Verleger gegen den Nachdruck.

Nicht ruhen soll der Erdenklos! — Kommt der Zollverband zusammen, so ist es nicht recht: kommt er nicht zusammen, so ist es wieder nicht recht. Alles findet seine Gegner. Es wäre nicht gut, wenn man nicht auch dem Besten etwas am Zeuge flicken könnte, wenn man nur ein Nädelchen und ein Fädchen hat. So ist denn jüngst am 11ten März d. J. in der schlesischen Zeitung für Musik (No. 10) ein Aufsatz ohne Namensunterschrift „über Musikalien-Leihinstitute" erschienen, der eigentlich schon eine falsche Ueberschrift hat, denn von Leihinstituten ist nur so nebenbey die Rede: „Wohlfeilere Musikalien müssen wir haben!" das wäre der rechte Titel. In seinem Eifer für's Wohlfeile greift der Mann nicht blos den ganzen Handelsstand an: „Von alten Gewohnheiten, welche Vortheil bringen, lässt der Kaufmann nicht gern (thun es denn etwa Andere?), und so ist's denn gekommen, dass der Notenpreis bis diesen Augenblick fast immer in derselben Höhe geblieben ist" — sondern erlaubt sich auch namentlich gegen den oben genannten Verein loszuziehen und ihm Absichten unterzulegen, welche die Rechtlichkeit aller Betheiligten verletzen. Das ist zu viel. Man lese: „Der Kastengeist und die Gewinnsucht hat zum Nachtheile der Kunst sogar die meisten deutschen Musikalienhändler ein Bündniss schliessen lassen gegen einige andere Musikalienhändler, welche, die Forderung der Zeit erkennend, es wagten, auch den Notenpreis der gehabten Auslage gemäss herabzusetzen. Die Furcht, excommunicirt zu werden aus dem allgemeinen Verzeichnisse, hat das löbliche Streben wieder rückgängig gemacht und dadurch der Kunst, den Künstlern und — den Musikalienhändlern selbst unendlich (?) geschadet."

Ist denn wohl der Schluss richtig: Weil das Eine wohlfeiler ist, so muss das Andere auch wohlfeiler seyn? Der Anonymus schliesst aber wirklich: Da die Bücherpreise heut zu Tage niedriger angesetzt werden, als im vorigen Jahrhunderte, so müssen die Musikalien von den Verlegern auch bedeutend herabgesetzt werden, denn ihre Waare ist allgemeines Bedürfniss geworden. — Wenn auch zugegeben würde, dass die Bücherpreise gegenwärtig

niedriger berechnet werden als früher (es lassen sich aber auch dagegen aus Vergleichungen der Messkataloge von 1832 und 33 mit denen vom Jahre 1792 und 93 viele Beyspiele sehr leicht aufstellen), so leidet das doch durchaus keine Anwendung auf die Preise der Musikalien. Leider sind sie jetzt mehr als je Modeartikel geworden. Ausnahmen davon gibt es so wenige, dass man auf dem breiten Strome der Musik-Literatur selten oder nie irgend einem Werke vorhersagen kann, es werde sich auch für den Verleger mit nachhaltigem Absatze auf dem Fahrwasser flott erhalten. In der grossen Menge der Erscheinungen verdrängt Eins das Andere. Wer kann vorhersagen, ob von 50 Artikeln, die ein Verleger vielleicht in einem Jahre zu Markte bringt, auch nur 3 gut einschlagen? Wenn auch vorher Alles genau geprüft wurde, ob das Werk gut gearbeitet, ob der Componist vom Rufe, ob die Gattung begehrt sey — dennoch kann Niemand für den Erfolg stehen. Für Werke namhafter Componisten wagt oft der Verleger ein hohes Honorar, z. B. 20 Frd'or an ein Quartett, 100 Ducaten für eine Sonate, 80 Ducaten an ein Violoncell-Concert, was Alles belegt werden kann; er stattet das Werk nach den Forderungen der Gegenwart aus, wie es bey einem Modenartikel unerlässlich ist; er unterwirft sich dem ungeheuern Abzuge von 50 p. C. Rabatt (manche Handlung ist auch damit noch nicht zufrieden); er opfert bedeutende Summen für Einrückungen in öffentliche Blätter, spendet Exemplare an Autoren, Redactoren und öffentliche Kunstanstalten, um durch Beurtheilungen und Aufführungen die Aufmerksamkeit des kaufenden Publicums auf die angeblichen oder wirklichen Meisterwerke zu lenken —: und dennoch ist oft Alles vergebens! Das Lagerbuch des rechtlichen Verlegers zeigt nach Jahr und Tag, dass nicht das Honorar gedeckt wurde, dass Stich- und Druckkosten, so wie Papier und andere Spesen rein verloren gehen. Und doch sind die Werke, wofür viel Honorar gezahlt wird, noch immer die einträglichsten, nicht die, für welche wenig oder nichts an den Verf. gezahlt wird! An den letzten ist nur äusserst selten etwas zu verdienen aus begreiflichen Ursachen, die nicht immer in der Beschaffenheit der Arbeiten zu suchen sind. — Schlägt endlich einmal ein Werk gut ein, so hat es eine Menge Unglücksbrüder zu übertragen. — Dem schändlichen Nachdrucke, wodurch früher die Früchte aller Anstrengungen verloren gingen (denn der Nachdrucker wählt sich gerade dieses eine Werk, welches gut einschlägt), will der Verein deutscher Musikalien-Verleger steuern. Blos dazu und aus keiner andern Ursache hat sich dieser Verein gebildet; seine öffentlich bekannt gemachten Statuten geben davon Zeugniss. — Wir begreifen gar nicht, wie man sich verleiten lassen konnte, einem so ehrenwerthen Vereine öffentlich nachzusagen, dass er einen guten Zweck nur vorspiegele, während der rechte Grund auf nichts als plumpem Eigennutze beruhe. Wer ganze Gesellschaften der wackersten Staatsbürger so stark antastet, wie es der Hr. Anonymus gethan, muss mindestens gründlicher zu Werke gehen; er muss nicht blos beschuldigen und verdammen, sondern beweisen. Es gehört zu dem Elende unserer Zeit, dass die Meisten glauben, die Stärke des Menschen bestehe im Angreifen aller Verhältnisse und im Unterschieben von Bewegungsgründen, die Einem irgend einmal einfallen. Mit Verdächtigmachen sollte man billig vorsichtiger zu Werke gehen.

Man muss wahrhaftig mit den eben entwickelten Verhältnissen gänzlich unbekannt seyn, um der unbedingte Lobredner der oft nur scheinbar wohlfeilen Ausgaben zu werden, wie es die schlesische Zeitung für Musik geworden ist. Wenn vielleicht einmal irgend ein Verleger eine Reihe Arrangirtes ankündigt, was ihm keinen Heller Honorar kostet, weil er es aus bereits Vorhandenem wieder abdrucken lässt; wenn er die wohlfeilsten Druckfarben und Papiere u. s. w. wählt, die nicht halten; wenn er dabey noch auf 25 p. C. Rabbat und auf baarer Zahlung besteht: so kann er leicht wohlfeil seyn. Dafür erhält er noch hohes Lob: dagegen andere Verleger aus Kastengeist und Gewinnsucht Bündnisse schliessen sollen.

Wider das Wohlfeile haben wir im Grunde gar nichts, sobald es mit Ordnung und Recht bestehen kann, wohl aber gegen das Stehlen und Verunglimpfen.

Es ist, wie gesagt, jetzt leider Sitte, auch den tüchtigsten Männern, wenn sie nicht glauben und handeln, wie ein Dritter es wünscht, ohne Weiteres schlechte Absichten unterzuschieben. Man denke nur an einige allgemein bekannte Fälle zwischen den Supernaturalisten und Rationalisten. Am Ende liegt der Hauptgrund dieses Uebels in Luther's Sprüchlein:

Es ist kein Pfäffiein noch so klein,
Es möchte wohl ein Päpstlein seyn.

Aber lauter Päpste, das möchte doch wohl nicht gut angehen. Wem es ein so grosses Glück scheint, mag unserthalben auch nach Infallibilität streben. Dabey soll er nur sich nicht erlauben, Anderen, die auf entgegengesetzte Weise infallibel sind, üble Gesinnungen beyzumessen. Dazu hat Niemand ein Recht. Thut er es also, so hat er jederzeit unrecht, er mag sagen, was er will.

Kurze Anzeigen.

Variations brillantes sur un thême favorit de l'Opéra: le Templier et la Juive de H. Marschner pour le Pianof. à quatre mains composées par J. P. Pixis. Oeuv. 119. (Propr. de l'édit.) Leipsic, chez Fr. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Das Werk ist vom Componisten zunächst für Pianoforte und Violine geschrieben und als solches angezeigt worden. In dieser Gestalt verlangt es schon seinen Klavierspieler. Es war daher um Vieler, auch um derer willen, die einen Violinisten nicht immer zur Hand haben, ein guter Gedanke, es durch vier Hände leichter und für Mehre brauchbarer zu machen. Es ist geschickt eingerichtet, schön gedruckt und der Titel ist mit dem Brustbilde des geschätzten Componisten geziert, wodurch es noch einen Werth mehr erhält.

Schullieder von Dr. *Daniel Krüger (Kanonicus der Kathedralkirche, Fürstbischöflichem Vicariat-Amtsrathe, Domprediger und Katechet der Domschule in Breslau), in Musik gesetzt von P. E. Philipp.* Erste Sammlung. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey C. G. Förster. Pr. 8 Gr.

Die Texte sind meist recht gut; die Melodieen und Harmonieen einfach, natürlich und fliessend, sämmtlich dreystimmig. Der Inhalt geht auch nicht immer auf Allgemeinheiten, wie auf Frühlingsbeschreibungen und Blumenwiesen; man findet Lieder zur Schulprüfung und nach derselben, zum Erntefeste, am Kirchweihfeste und nach den Schulferien. Der Text ist wie geschrieben gedruckt. Die Druckfehler in den Noten sind zwar nicht schwer zu verbessern: Schulbücher sollten aber mit mehr Aufmerksamkeit corrigirt werden.

1. *Variations brillantes sur un thême original pour la Guitare seule composées — par J. N. de Bobrowicz.* Oeuv. 10. (Propr. des édit.) Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 8 Gr.
2. *L'Impromptu. Variations pour la Guitare sur un thême original composées — par J. N. de Bobrowicz.* Oeuv. 12. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

1. Das Thema ist nicht originell, aber hübsch. Die Variationen sind gut wechselnd, angenehm verbunden und bieten dem Spieler zwar nicht die grössten Schwierigkeiten, doch viel Gelegenheit sich zu zeigen und sich mit Ehren gefällig zu machen. Die Meisten werden auch etwas daran zu lernen finden. In der zweyten Variation muss statt des $\frac{2}{4}$ Tactes $\frac{6}{8}$ gesetzt werden. Die sechste und letzte, alla Polacca, ist sehr brillant. No. 2 ist nicht minder zu empfehlen; im Ganzen von gleicher Bravour und Gefälligkeit.

Frühlingsgeschenk. Sechs Gedichte vom Freyherrn F. v. Zurhein, in Musik gesetzt mit Klavier- und Guitarre-Begleitung von Jos. Küffner. Op. 241. (Eigenth. der Verl.) Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 48 Kreuzer.

Die Einrichtung dieser Gesänge ist der Ausstattung nach wie bey dem früher angezeigten Neujahrsgeschenke desselben Componisten. Jedes Lied hat seinen eigenen Titel und sein artiges Bildchen. Jedes einzelne wird für 8 Kreuzer verkauft. Alle sechs sind von einem bunten Umschlage vereint. Man findet ein Ständchen, einen Liebesgruss, eine Skolie, auch verschwiegene Liebe, ein Studentenlied und ein Fischerlied. Die Gedichte sind artig, leicht, eingänglich, nirgend aussergewöhnlich; die Melodieen lauter gefällige Gaben, den Gedichten angemessen. Am wenigsten ist das Studentenlied gerathen.

Notiz. Der meisterhafte Organist in Breslau, Hr. Adolph Hesse, tritt am 4ten d. eine grosse Kunstreise an und wird sich in der Leipziger Peterskirche vor einer Kennerversammlung am 10ten d. hören lassen.

(Hierzu eine Extra-Beylage.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

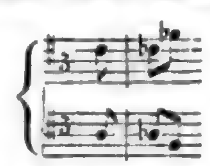
Extra-Beylage zur musikalischen Zeitung.

Musikalische Conjectur *).

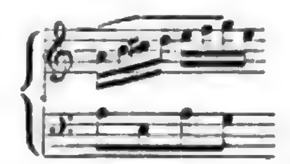
Bey wiederholter Durchsicht der sechs Kirchenstücke von Joh. Seb. Bach, womit wir aus der Simrock'schen Verlagshandlung beschenkt worden sind, habe auch ich dem Gefühle nicht entgehen können, als ob das zweyte Stück des ersten Bandes: „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben" u. s. w. beym 37sten Tacte corrumpirt sey.

Gewichtige Stimmen, wie die des Hrn. Moritz Hauptmann und Hrn. Schelble's, welche sich in gleichem Sinne ausgesprochen hatten, gaben mir den Muth, die gestochene Partitur geradezu einmal als verfälscht anzusehen, und nach einer ursprünglichen Reinheit auf dem Wege der Conjectur zu forschen.

Der 37ste und 38ste Tact hat offenbar etwas Unbach'sches —
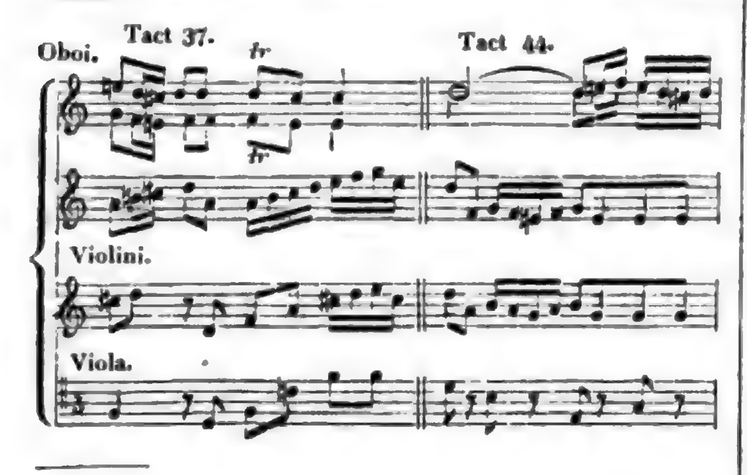


nicht dass ich allein auf die Quinten im Alte und Tenore zielte, obschon wohl Niemand leugnen wird, dass dergleichen bey Bach ganz unerhört ist: die Fortschreitung aus dem A⁷ nach dem f⁷ und c ist überhaupt zu gewaltsam, um sie für echt halten zu dürfen. Zudem ist der Instrumentalbass an eben der Stelle (Tact 37) — mindestens suspect; der Sprung in die Quinte A — E gibt das schon an die Hand.
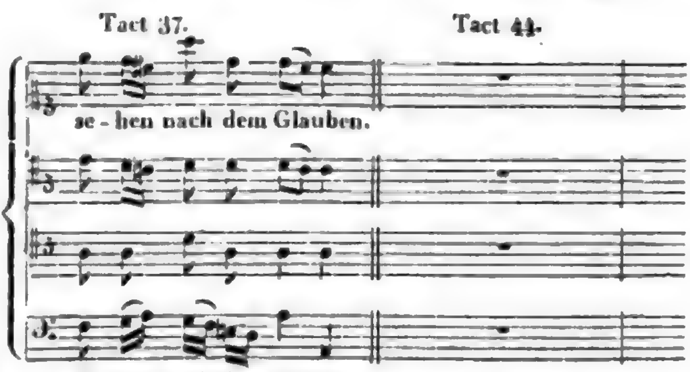


Bey der Ueberzeugung, die sich in gleicher Art bey mir nun einmal festgesetzt hatte, blieb mir die Wahl, entweder im Einzelnen zu ändern, oder eine Lücke anzunehmen, die dann freylich hätte ausgefüllt werden müssen, — oder aber drittens zu streichen, was eingeschoben hatte seyn können.

Das Letzte ging am leichtesten von Statten, ein glücklicher Moment hatte entschieden, — ich strich den 38sten, 39sten, 40sten, 41sten, 42sten und 43sten Tact geradehin weg und schloss den 37sten und 44sten mit unbedeutender Veränderung also an einander:



*) Man beliebe, den Aufsatz zu beachten. Er betrifft J. Seb. Bach.
Die Redaction.



Basso. NB. Mit den Instrumenten jener Spalte zusammen.



Die Conjectur empfiehlt sich, wie es mir scheint, dadurch, dass ich fast nichts zu ändern nöthig hatte, nachdem die sechs Tacte mitten herausgestrichen waren.

Die Stimmenperiode schliesst sich gerade so in der Dominantenausweichung ab, wie dieselbe in der Tonica vom 26sten bis zum 30sten Tacte schon einmal vorliegt, und der conjecturirte Instrumentalbass findet sich nicht nur schon im 29sten Tacte, wo er gerade so durch den D-Accord geht, — sondern er scheint sich auch aus der Oberstimme von selbst zu ergeben:



wogegen das doppelte Cis auf dem letzten Viertel in der zweyten Geige gar keiner Vertheidigung bedarf.

Ausser dem Gesagten wird Folgendes als Rechtfertigung gelten können, sofern es darauf irgend noch ankommen sollte.

Die gestrichenen sechs Tacte kommen ganz so, wie sie hier standen, noch ein Mal vom 102ten Tacte an vor (S. 14 der Partitur); daher denn angemerkt zu werden verdient, dass solche Wiederholungen mit derselben Stimmenführung, ohne eine einzige Umkehrung, des grossen Meisters Sache nicht gewesen sind. Zu gleicher Zeit würde dadurch auch eine Textverstümmelung veranlasst worden seyn, dergleichen Bach sich sonst niemals zu Schulden kommen lässt.

Der Text besteht nämlich aus drey Haupttheilen:

I. „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben."
II. „Du schlägest sie, aber sie fühlen's nicht, du plagest sie, aber sie bessern sich nicht."
III. „Sie haben ein härter Angesicht, denn ein Fels, und wollen sich nicht bekehren."

Wie sollte nun Bach, ehe er den zweyten Gedanken vollständig vorgebracht, denselben schon stückweise nutzen? „Du schlägest sie, du plagest sie" —?

Mit meiner Conjectur glaube ich den Satz vielmehr zu seiner reinsten Form erst wieder hergestellt. — Man merke darauf, wie der musikalische Hauptgedanke, der Anfang des Ganzen, in den drey verwandten Moll-Dreyklängen, in g, in d, in c und zuletzt wieder in g die Haupttheile des schönen Satzes zugleich wieder trennt und gliedert (beym 38sten oder vielmehr 44sten, beym 70sten und 98sten Tacte). In der Einleitung sind neben dem Hauptthema (g) fast alle anderen Themen schon vorbereitet; dann beginnt der Chor mit dem ersten Textabschnitte im 21sten Tacte und der Alt spricht den ganzen Gedanken klar und verständlich aus, so dass ihn der Chor vom 26sten bis zum 30sten Tacte wiederholen mag. Auf dem Schlusse, in d, nimmt unmittelbar der Sopran denselben Gedanken, dem 21sten und 22sten Tacte gegenüber — und der Chor wiederholt ihn nochmals, in gewohnter Umkehrung ganz eben so, wie früher in g
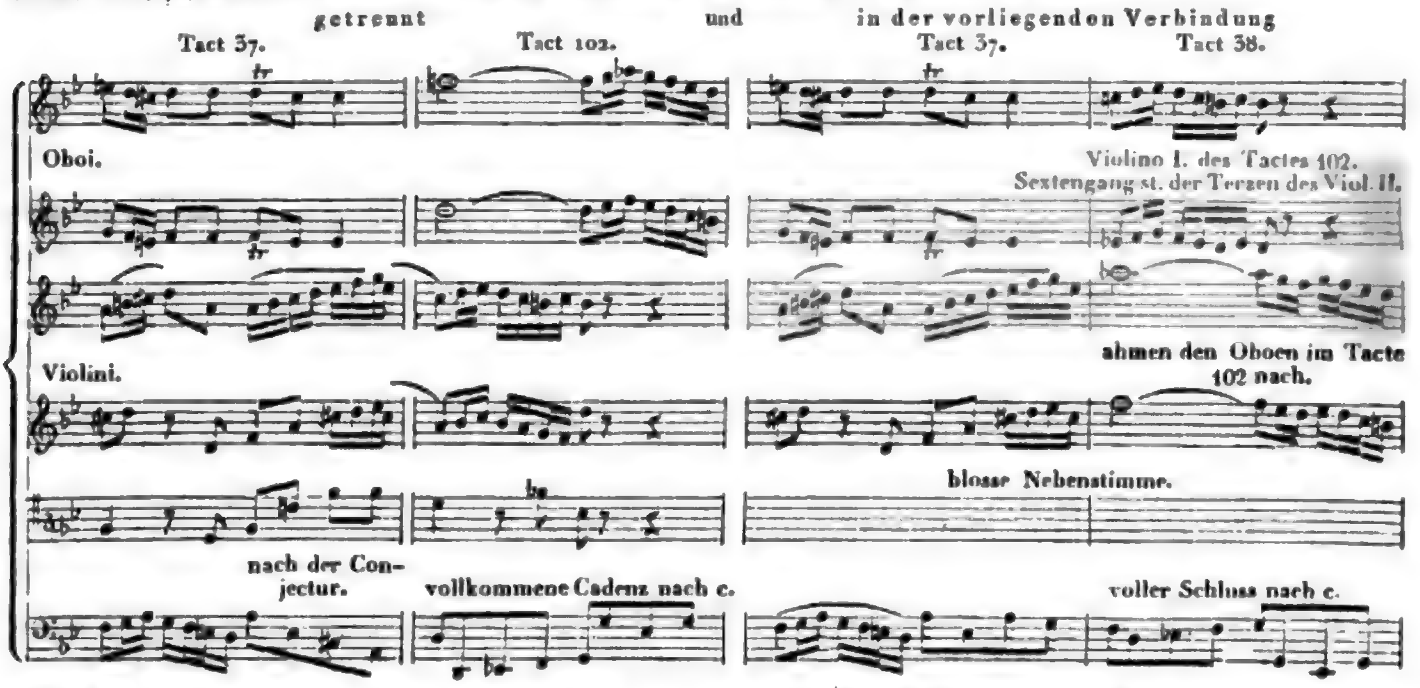
nach D, so hier in d nach A. — Der Schluss in A gibt dem Orchester Gelegenheit, hier am Ende des ersten Abschnittes das Hauptthema in d wieder anzuregen, worauf denn der zweyte Textabschnitt: „Du schlägest sie, aber sie fühlen's nicht" u. s. w. — damit er genau verstanden und vollgültig dem ersten Gedanken gegenübergestellt werde, im Haupttone g fugirt vorgebracht wird. — Am Ende dieses zweyten Abschnitts wird dann wieder der erste Gedanke: „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben" den Worten nach in Erinnerung gebracht, und das Orchester hebt das Hauptthema, wie früher in d, hier nun in c an, um das Beginnen desjenigen Abschnitts zu bezeichnen, der den dritten Textgedanken ebenfalls fugirt durchführt. — Dann wird wieder der erste Abschnitt und der Text des zweyten, jedoch nur stückweise, vorgebracht, wie denn von da an Alles als ein grosser Schluss, als eine grosse Cadenz anzusehen ist.

Hier eben steht auch die ganze Stelle, die wir oben gestrichen haben. — Dabey ist wohl zu merken, dass sie sich an dieselben Stichworte: „Herr deine Augen" u. s. w. anschliesst. — Aber welch ein bedeutsamer Unterschied springt uns in die Augen; hier schliesst sich Alles folgerecht und natürlich an einander (vergl. Tact 3, 4, 5 u. f.) und ein bekannter Text durfte hier auch wohl stückweise vorkommen.

Jetzt habe ich aber nicht Selbstbeherrschung genug, um eine Hypothese zu verschweigen, auf die gleichwohl kein Gewicht gelegt werden kann. — Vielleicht hatte Bach, wie er seine Sachen wiederholt zu überarbeiten gewohnt war, die fraglichen sechs Tacte auf ein besonderes Blättchen, oder am Ende der Partitur niedergeschrieben, die Stelle aber, wo sie eingeschaltet werden sollten, den Stichworten nach bezeichnet, vielleicht auch selbst das Einschaltungszeichen, durch die Stichworte verleitet, an den unrechten Ort gesetzt (Tact 37), so dass zwar die rechte Stelle (Tact 102) späterhin bestimmt und bekannt war, die sechs Tacte aber auch dort nun einmal ihre usurpirte Stelle behielten.

Lassen wir das indessen an seinen Ort gestellt seyn, denn es wird hier weiterer Nachforschungen bedürfen, wozu mir alle und jede Mittel abgehen: — nur darüber beabsichtige ich eine Ueberzeugung, dass (vorbehaltlich des Gegenbeweises) der 38ste, 39ste, 40ste, 41ste, 42ste und 43ste Tact der gestochenen Partitur als eine irrthümlich eingeleimte Periode wiederum gestrichen werden müsse, — und ich habe hier beyläufig noch einem bedeutendern Einwurfe zu begegnen. Die Instrumentation ist, vom 38sten und vom 102ten Tacte an verglichen, auf merkliche Weise verschieden, so dass die Hypothese einer blossen Versetzung derselben Stelle an den unrechten Platz, allerdings nicht ausreichen würde.

Am Ende aber muss doch auch dieses noch, wenn auch nur mittelbar, für meine Conjectur sprechen; denn wer letztere auch nur ein Mal probeweise gelten lassen und dann versuchen will, den 102ten Tact dem 37sten anzuschliessen, der wird mir zugeben müssen, dass das, wo nicht anders, doch nicht besser habe geschehen können, als wir es im 38sten Tacte bewerkstelligt finden. Denn den hässlichen Quinten durften nicht etwa noch Querstände hinzutreten; dagegen kam es darauf an, die Instrumentation im Wesentlichen und dergestalt beyzubehalten, dass sich das nothwendig Veränderte bald möglichst ausgleiche. — Betrachten wir die beyden Tacte:



Um den vollen Schluss nach d, aus dem 37sten nach dem 38sten Tacte zu entfernen, schlägt in jenem die Septime nach, aus deren Auflösung wir F im Basso erhalten. Die Oboen, welche mit dem Soprane und Alte vorherrschend Cis und E, mithin das hatten, was dem kommenden C-Dreyklange am meisten widerspricht, übernehmen sofort C und Es; damit aber durch den gewagten Gang nicht das noch viel peinigendere Gefühl des Unbestimmten und Zaghaften angeregt werde, ist gleich der f^7 Accord aus dem C-Systeme angeschlossen und das As des Tenors und des Violino I in letzterm zur kecken, gewaltsam fortreissenden Oberstimme gemacht, dann aber Alles so fortgesetzt, dass schon im 40sten und vollends im 41sten Tacte die Instrumentation des 104ten und der folgenden Tacte allmählig wieder hergestellt ist.

Eben daran (denn Bach würde die anfängliche Umkehrung in den Oboen und Geigen gegen Tact 102 folg. wahrscheinlich beybehalten haben) — und an manchen Aeusserlichkeiten, dass z. B. im 44sten Tacte die zweyte Oboe, statt sich sofort der ersten Oboe anzuschliessen, mit der zweyten Geige fortgeht, — eben hieran lässt es sich nach meiner Meinung nicht verkennen, dass bey vorliegenden Zweifeln oder Lücken des Manuscripts eine fremde Hand im Spiele gewesen ist. Sie mag von einer beschränkten Pietät zu so viel Mühseligkeit veranlasst worden seyn.

Wäre ich selbst aber im Irrthume, so haben nicht Zweifelsucht und Anmaassung mich dahin gebracht. Ich wartete ein Jahr lang, ob nicht anders woher der Zweifel Lösung kommen wolle, und lege nun meine Conjectur dem musikalischen Publicum um so getrostern Muthes zur Beurtheilung vor, als Hr. Moritz Hauptmann sie schon gebilligt und in Gründen mit befestigt hat.

Kassel, am 12ten März 1833. *F. Nebelthau.*

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten May. № 19. 1833.

Recensionen.

Gesänge und Gesangübungen für die Jugend in monatlichen Lieferungen. 1stes Heft. Januar und Februar 1833. *Sechs Gesänge für vier männliche Stimmen von Justus Amadeus Lecerf.* (Eigenth. des Verfassers.) Ausschliesslich zu beziehen durch die Musikhandlung von T. Trautwein zu Berlin. Pr. 10 Sgr. oder 36 Kr.

Lange haben wir von Hrn. Lecerf, der uns als ein denkender und kunstliebender Mann schon vor etwa 10 Jahren bekannt wurde, nichts erfahren. Um so mehr freuen wir uns, nicht nur neue Compositionen seiner Muse zu Gesicht zu bekommen, sondern ihn auch in einer neuen, höchst nützlichen Thätigkeit für die Tonkunst zu wissen. Er ist Musikdirector und Gesanglehrer an dem Köllnischen Real-Gymnasio zu Berlin und an der Cauer'schen Erziehungsanstalt zu Charlottenburg. Für diesen Beruf will er nun nach besten Kräften wirken und lässt daher an das Publicum folgende Anzeige ergehen:

„Seit einer Reihe von Jahren, in welchen ich der Jugend beyder Geschlechter, nicht ohne glücklichen Erfolg, in verschiedenen öffentlichen und Privat-Lehranstalten gemeinschaftlichen Gesangunterricht ertheilt habe, ist mein Bestreben dahin gerichtet gewesen: durch das mir eigenthümliche Lehrverfahren die bekannten Schwierigkeiten dieses Unterrichts zu beseitigen. Es ist mir dieses besonders dadurch gelungen, dass ich dem Ersten Anfange durch eine Reihenfolge selbsterfundener Gesangübungen in Form kleiner Lieder zu Hülfe gekommen bin, durch welche, wenn der Lehrer sie stetig benutzt, reine Intonation und das richtige Treffen der Töne, wo es überhaupt erlangt werden kann, bald und mit Leichtigkeit erlangt wird, wie ich mich durch die Erfahrung an den mit Gehör und Musik-Talent Mindestbegabten zu meiner grossen Freude überzeugt habe. An diese Uebungen schliessen sich eine Anzahl von mir für meine Schüler und Schülerinnen des verschiedensten Alters abgefasster mehrstimmiger Lieder an, in welchen ich bestrebt war, durch eindringliche und leicht fassliche Melodieen die sorgsam ausgewählten Texte zu beleben und die ebenfalls von ihnen mit Lust und Liebe gesungen worden sind.“ Von diesen letzteren nun sind zum Gebrauche für Universitäten, Gymnasien, Schullehrer-Seminarien und andere männliche Gesang-Vereine die oben angezeigten Hefte erschienen. Die dritte und vierte Lieferung, von welcher die dritte, also das Märzheft, bereits vor uns liegt, für Gymnasien, höhere und niedere Knaben- und Mädchen-Schulen bestimmt, werden enthalten:

Acht Gesänge für zwey Soprane und einen Alt. Pr. beyder Lieferungen 7½ Sgr.

Die drey Lieferungen sind in Stimmblättern (Queroctav) gedruckt. Wenn das Unternehmen in weiteren Kreisen sich desselben Beyfalls erfreuen sollte, welchen es bey Künstlern und Kennern des Gesanges in der Nähe gefunden, woran wir nicht im Geringsten zweifeln, so sollen die vom Verf. erwähnten eigenthümlichen Uebungen nachfolgen, an welche sich später auch für die Jugend geeignete Compositionen bewährter Meister der frühern Zeit anschliessen würden. Der Verfasser gewährt, wenn man sich direct an die Trautwein'sche Handlung in portofreyen Bestellungen wendet, auf 10 und mehr Exemplare ¼ Rabatt, zu möglichster Verbreitung dieser Bildungsgesänge, und ist gesonnen, am Schlusse des Jahres eine Partitur der bereits erschienenen Gesänge zu geben. Da wir die geschriebene Partitur dieser Lieder vor uns haben, können wir versichern, dass Melodie und Harmonie stets dem Inhalte eines jeden angemessen, leicht,

eindringlich, correct, Eins das Andere hebend und also schön sind. Die vierstimmigen Männergesänge haben einen ganz ungesuchten Fluss, völlig klare Führung, ohne dabey leer und alltäglich zu seyn. Sie sind geschmackvoll und haben zum Theil etwas Volksthümliches. Die Texte sind wirklich sehr sorgfältig gewählt, was bey solchen Gaben nicht das Kleinste ist. Man erhält: Wachtelschlag; ein Kriegslied von Martin Opitz; ein Frühlingslied; ein Friedenslied; Haide-Röslein und der Morgen am Gebirge.

Die dritte Lieferung (für 5¾ Sgr.) für zwey Soprane und einen Alt, bringt das Vater unser, was wir gleichfalls in Partitur eingesehen, leicht treffbar und doch gut kirchlich, der Sache angemessen behandelt erkannt haben. Darauf folgt ein Gebet der Jugend; ein Kuckukslied; Trauben und Aehren; der Morgen am Gebirge; ein Friedensliedchen; die Erdbeeren und der zufriedene Jäger (für Knaben). — Wir wünschen dem Unternehmen gutes Gedeihen.

Von demselben Componisten erschien ein Heft Lieder unter dem Titel:

Liederstrauss mit Begleitung des Fortepiano. — Berlin, bey F. S. Lischke. Pr. 12 Gr.

1. Liebessehnsucht, Gedicht des Componisten. Sehr einfach und ansprechend in Wort und Ton, nur schlichte Stimmen und schlichte Herzen verlangend. 2. An meine Veilchen, gedichtet von demselben. Es singt ein zärtliches Liebeswerben in ungekünstelt süssen Tönen. 3. Des Knaben Berglied, von Uhland. Die Vorzeichnung des Gesanges muss ein Kreuz mehr haben. Der Gesang des frischen Buben ist angemessen, aber von den Bergen her hätten wir noch etwas hineintönen hören mögen. 4. La riposta della pastorella (der Schäferin Bescheid), mit italienischen und teutschen Worten, die Uebersetzung vom Componisten. Die leichte Schäferin singt recht artig und natürlich, und so wird sie und ihr Sang schon gefallen. Die Uebersetzung ist sehr fliessend. 5. Romance d'Estrelle de Florian, verteutscht vom Componisten, also mit französischem und teutschem Texte. Der Schmerz der Schäferin über das verlorene Lämmchen ist so zierlich und natürlich, dass die kleine hübsche Dulderin am Ende noch dabey gewinnt. Alle diese Gesänge und Lieder sind leicht, erfordern nichts, als reinen Gesang und geschmackvollen Vortrag. Damit werden sie Eingang finden und sich angenehm machen. Die Ausgabe hat noch das Eigene, dass über jedem Gesange ein passendes, wohl gewähltes Motto in zwey Reimzeilen steht.

Nachrichten.

Mailand, den 21sten März. Noch immer (schrieb unlängst ein Germanissimus) verdunkeln die knallenden Sterne des Feuerwerkers und seiner Gehülfen die Sterne des musikalischen Himmels. Letztere wandeln jedoch ruhig ihre in der erhabenen Kunstschöpfung begründeten Bahnen mit ewiger Anziehungskraft, und erscheinen beym Verdampfen jener in wahrer Glorie wieder. — Bis zu diesem Verdampfen, was noch eine Weile dauern kann, nehmen wir Italiener einstweilen mit unseren dermaligen verirrten Opern vorlieb; denn jetzt ist bey uns jede neue Oper eine Variation der vorhergegebenen, bey der man sich homöopathisch ergötzt: in einem Eimer Langeweile einige Tröpfchen Genuss. Man könnte wahrlich über das zwanzigjährige Einerley in eine musikalische Lethargie verfallen; aber das Ding klingt doch stets so gefällig, schlägt oft so ungefällig darein, schreyt und lärmt zuweilen recht tüchtig, liebäugelt gleich darauf musikalisch wollüstig, hat erstaunlich viel äusserlich Reizendes und Bravourmässiges, parodirt ganz artig das Charakteristische, ist dabey mit dem Undramatischen überaus freygebig und wirft es auch dem Unachtsamsten vor die Augen, also Abwechselung im Ueberflusse. Ref. gehört übrigens weder zur äussersten Rechten noch zur äussersten Linken oder zum Juste milieu; er ist kein absoluter Deutscher, überhaupt kein Absoluter irgend einer Nation, sondern ein genauer Beobachter dessen, was auf dem Planeten Erde vorgeht. In der so eben verflossenen Stagione gab es nun bey uns, laut des heutigen Berichts, gar viele alt-neue und neu-alte Opern; der Kirchenstaat hatte die meisten, Venedig allein drey Theater für die Oper offen, die alle reichlich mit Sängern versehen waren. Ohne aber weit zurück zu gehen, so hatten wir gegen den Anfang und in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts — wir sind kaum in 1833 — einen Paesiello, Cimarosa, Zingarelli, Caruso, Gazzaniga, Sarti, Guglielmi, Mayr, Federici, Paer, Mosca, Farinelli, Generali, Fioravanti, Nicolini, Pavesi, Orland u. s. w.; ferner die grossen Sänger Pacchiarotti, Rubinelli, Crescentini, Marchesi, Viganoni,

Banti, Silva, Babini, Grassini u. a. m. Jeder Componist, jeder grosse Sänger hatte seinen eigenen Styl. Wir hatten eine ächt italienische, eine National-Oper, eine Opera buffa, welche die Componisten anderer Nationen, Mozart den einzigen ausgenommen, mehr oder weniger, nie aber ganz erreichen konnten; wir hatten unsere unnachahmlichen Buffi. Jetzt haben wir gar viele Maestri, aber nur einen einzigen Styl, und was für einen! Gar viele Sänger, aber kaum zwey erster Grösse, darunter keine Sopran-Sängerin (die Pasta ist bekanntlich auf der Neige). Die sogenannte Oper ist nahe daran, ein Kabaletten-Quodlibet zu werden, denn bereits ist ihr grösstes Ensemblestück ein Duett (s. weiter unten Mailand.) Von den alten Buffi ist nur der Schatten noch da, und die alte Opera buffa....

Wie sieht's dermalen mit Deutschlands Oper aus? — Audiatur et altera pars. In der 18ten Nummer vom 2ten März der seit Anfange dieses Jahres zu Mailand erscheinenden deutschen Zeitschrift Echo fand sich ganz unvermuthet ein langer Aufsatz, betitelt: „Einige Bemerkungen über italienische und deutsche Opern-Musik", wovon hier das Allerwesentlichste herausgehoben wird. Der anonyme Verfasser dieses Aufsatzes, der sich darin aber als deutscher Landsmann beurkundet, sieht das Schwierige der Lösung der ihm gegebenen Aufgabe ein, thut aber dennoch den gewagten Schritt. Wollte man, sagt er, nach den blossen Bedürfnissen des Italieners urtheilen, Opern zu hören, so würden wir gleich Anfangs ihm den Vorzug des Kunstsinnes vor dem Deutschen einräumen. Dem Italiener seine Opern und Ballette rauben, hiesse ihm die schöne Hälfte seiner Existenz, die sorgenlose, entziehen. Die neuen Opern scheinen in Deutschland ganz aus der Mode gekommen zu seyn; man begnügt sich mit renovirten alten, oder fremden Producten. Diese Unfruchtbarkeit der deutschen Muse scheint daher zu kommen, weil der Deutsche keine Opern schreiben lässt, oder besser, sie nicht wie der Italiener zahlt, und weil das deutsche Publicum zu grosse Anforderungen an den Compositeur, dieser wieder an sich selbst macht, und so tritt eine geistestödtende Befangenheit ein, die alle Productivität erstickt. Der Italiener umgibt sich in musikalischer Hinsicht mit einer chinesischen Mauer: der gutmüthige Deutsche reisst hingegen alle Mauern gegen das Ausland ein, findet an Allem Geschmack, weil es aus der Fremde kommt. Daher haben die Deutschen weniger eine Nationalmusik als alle übrigen Nationen, und selbst der talentvolle Compositeur geht mit Befangenheit zur Arbeit, wenn er bedenkt, dass das sentimentale Damen-Publicum nur durch italienische Kabaletten in Entzückung geräth. Nur den Vorzug der Romantik will man dem deutschen Musiker einräumen, diese übt er auch und oft mit geschmackloser Strenge. Seit vielen Jahren hegen die Deutschen einen entschiedenen Hang zur romantischen, oder besser zu sagen, gespenstischen Musik (sic); sie haben sich in der Musik verstiegen, können den Weg auf der ebenen Strasse der Vernunft, oder besser zu sagen, des wahren Gefühls nicht mehr finden, und diess hindert sie, ein gesundes, kräftiges Kunstproduct zu liefern. Diess Schwebeln und Nebeln in einer Kunst, die so geistig ist, führt leicht zu reinem Unsinne. Romantik und Spuk machen die Wesenheit der Musik, den Gesang, zu einem Nebendinge; schaurige Modulationen, ein düsteres Colorit, frappante Harmonieen, vertreten die Stelle der Canti spianati; nur selten erleuchtet der warme Strahl eines einfachen seelenvollen Gesanges die grauen Wolken der modernen deutschen Oper. Unendlich reich an Melodieen ist hingegen die italienische Musik, und dadurch so ganz geeignet, die Haupttriebfeder der Oper: Liebe, wieder zu geben. Ist diese Liebe glücklich, so stehen dem Italiener unzählige Melodieen zu Gebote; der Deutsche scheint im Gegentheile um so besser zu singen, je unglücklicher er liebt. Die deutsche Musik wäre sehr reich, wenn sie das Romantische mit dem Klassischen vereinte (unter Letzterm versteht der Verf. des Aufsatzes die auf Declamation und Melodie beruhende Art zu componiren, wie etwa Gluck). Der Italiener kann nicht romantisch seyn, will keine Gespenster und Nebel, die vor seinem klaren Auge in nichts zerfliessen; ist aber weit erfindungsreicher in Scenen launenhafter Phantasie und dringt auf Klarheit der Ideen. Der Italiener kann dem Deutschen manche Lehre in Betreff der Structur der Oper geben. Während Letzterer dahin strebt, der Poesie analoge Musik zu componiren, zerfällt die Oper Italiens in eben so viele abgeschlossene Ganze. Die Sänger haben ihre Sortite, ihre Arien, Kabaletten, Adagios, A due, Strette, welche Mosaik-Arbeit mit dazwischen liegenden musikalischen Posten — Instrumenten-Solos, Fortissimi u. s. w. — zusammengehalten werden. Die entzückenden Kabaletten haben auch das Gute, dass man dahin strebt, einfache rührende Melodieen zu erfinden, welche durch

ein leichtes Accompagnement höchst verständlich und populär werden. Selten können sich die Deutschen dieses Vorzugs rühmen. Ganz zuletzt äussert der Verf. den Wunsch: der Deutsche möge von der Höhe seiner Romantik, auf die er sich bereits verstieg, heruntertreten, der Italiener ihm auf halbem Wege entgegenkommen und da Opern bauen; da mag das Ideal thronen, das schon Mozart in so hellem Glanze geleuchtet hat, dass seine Opern noch jetzt die Bewunderung beyder Nationen ausmachen.

Diess ist das Wesentlichste aus benanntem Aufsatze, über welchen, die Moral des Ganzen — Gesangsarmuth der heutigen deutschen Opern, abgerechnet, sich gar Manches sagen liesse, hier aber zu weit führen würde *). Die Leser entscheiden nun, wer ärger daran ist, die Deutschen mit ihrer jetzigen romantischen Gespenster-Oper, oder die Italiener mit ihrer dermaligen klassischen Einerley-Oper. So viel scheint gewiss: bey den Kabaletten und dem charakterlosen Melodischen ist mein Geist maustodt, ich kann dabey einschlafen; bey einer deutschen Gespenster-Musik — man spricht ihr doch keine Charakteristik ab — ist mein Geist rege, ich höre, denke und fühle. Die Deutschen sind übrigens in einem solchen Embarras di richesse klassischer Musik in jeder Gattung, dass sie hierin alle übrige Nationen in's Gesammt nicht beneiden und ihre Hände nur rechts oder links nach einem Musikstücke auszustrecken haben, um sich für eine Gespenster- oder Kabaletten-Oper zu entschädigen. Ich kenne und schätze aber die Italiener, unter denen ich bald ein Viertel Saeculum lebe, allzu sehr, als dass ich Ihnen in der Oper nur für das gefällig Melodische, den äussern Reiz, und nicht für vollendete Declamation, hohe Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks der Leidenschaften, Schönheit der einfach edeln Melodieen, besonnene bedeutende Harmonie, contrapunctische Gelehrsamkeit, Verschmähung alles entbehrlichen äussern Schmucks, gediegene Haltung der Charaktere, planvolle Einheit des Ganzen, ja selbst für das Romantische einen Sinn zugestehen soll. Man verständige sich nur zuvor über das Manchem so unheimlich klingende Wort, und glaube doch nicht, dass Nebel, Gespenster, Kreuze, Jammer das Wesentliche dabey sey.

C'est un je ne sais quoi dont on est transporté;
Et moins on le comprend, plus on est enchanté.

(Viennet. Epitre aux Muses sur les romantiques.)

Warum aber dieser Antagonismus der romantischen und klassischen Schule in Italien? warum soll man in den Wissenschaften und Künsten ewig an das Alterthümliche und Vertragsmässige gebunden seyn und nicht seinen eigenen Weg gehen, oder wenigstens das Oel der Classicität mit dem Essig der Romantik, mit Hinweglassung des Salzes der schönen Natur (des Nebels), in gehörigem Maasse vermengen können?.... Eine unleugbare, durch Italiener selbst zu beweisende Thatsache ist es ferner — der ehrenwerthe Uebersetzer von Rossini's Leben will ja hierüber den deutschen Correspondenten aus Mailand nur mit Vorsicht benutzen — dass bey uns noch vor wenigen Jahren mehre Opern von Weigl, Mozart, Winter, Stunz gefallen, mitunter sogar viel Glück gemacht haben, wovon zu seiner Zeit in diesen Blättern umständlich gesprochen worden, dabey auch von einem in seiner Art einzigen Beyspiele die Rede war, dass man in einer, auf der Scala gegebenen musikalischen Akademie, von den zwey Ouverturen der Zauberflöte und der diebischen Elster, nur die erste stark beklatschte und wiederholte. Gefallen jetzt, 1833, in Italien die Opern von Weigl, Mayr, Winter, Mozart weniger, oder vielleicht gar nicht mehr, so liegt die Schuld nicht am italienischen Volke, denn die Wiener liefen doch schon vor 14 Jahren aus dem Theater, als man Mozart's Cosi fan tutte gab, weil, wie sie sagten: „es nicht länger auszuhalten

*) Nur einige Kleinigkeiten seyen hier flüchtig anzumerken erlaubt. Wenn der Verf. jenes Aufsatzes sagt, der Italiener kann nicht romantisch seyn, da werden Pulci (der Vater des romantischen Epos), Ariosto (Vollender desselben) und B. Tasso das Gegentheil behaupten. Dass der Italiener um der schönern Hälfte seiner Existenz willen mehr Opern schreiben lässt und sie besser bezahlt, als der Deutsche, ist ganz natürlich; er gewinnt aber auch 3 — 400 Procent dabey, denn mit 8 — 10 Kreuzer, womit er vermöge des Abonnementspreises jeden Winterabend von 7 bis 12 Uhr Nachts im Theater zubringt, erspart er zu Hause die Beleuchtung, das Kaminfeuer und andere Ausgaben für Gesellschaften u. s. w. Freylich muss er auch sehr oft einen ganzen Monat und darüber dieselbe Oper mit höchstens einem oder gar keinem Pezzo che forma (Favoritstückchen) nebst einem schlechten Ballete für 8 × 30 Kreuzer = 4 Gulden geniessen. Dass der Italiener dem Deutschen manche Lehre in Betreff der Structur der Oper geben kann, mag vielleicht seine Richtigkeit haben; die Deutschen werden sich aber wohl in Acht nehmen, unsere heutigen Kabaletten-Opernbücher, wo das Duett das grösste Pezzo concertato ist, als Muster zu wählen.

ist; wenn man an Rossini'sche Musik gewöhnt ist, kann man dergleichen unmöglich hören." (Wiener musik. Zeitung, 1819, No. 91 S. 734.) Ich erstaune, dass ich beym Lesen dieser Stelle nicht erstaunt bin. Aber so sind die Menschen, so ist die Welt! und von den zwey vorzüglich musikalischen Nationen dürften sich die Italiener wahrscheinlich am ersten musikalisch bekehren.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fasten-Opern u. s. w. in Italien.

Messina. (Regio Teatro della Munizione.) Der Bassist Andrea Spagni, dermalen Impresario dieses ausgebesserten und neu ausgemalten Theaters, welcher seine Impresa unter den bereits gemeldeten ungünstigen Auspicien begann, musste sogar die Vorstellungen der Amazilia auf mehre Tage aussetzen, weil die Prima Donna Luigia Benelli plötzlich von einem heftigen Fieber ergriffen wurde. Da aber durch ein länger geschlossenes Theater der Direction ein grosses Deficit bevorstand, so entschloss sich die arme, sehr junge Benelli noch als Reconvalescentin wieder aufzutreten, und mit ihren zugenommenen Kräften fand ihre selbst im gesunden Zustande schwache Sopranstimme einigen Applaus, der den Herren Boccacini und Spagni nicht fehlte. Endlich kamen die aus Mailand verschriebenen Sänger, die Prima Donna Giuseppa Ecord-Rizzato nebst dem Bassisten Eugenio Santi an, und nach einer Woche ging am Stephanstage die erste Karnevals-Oper, Bellini's Straniera, mit gutem Erfolge in die Scene. Die Ecord konnte mit ihrem Mezzosoprano in der für einen hohen Sopran geschriebenen Titelrolle keineswegs glänzen und muss sich daher in einer ihren Chorden angemessenern Partie vortheilhafter zeigen. Hr. Santi hat sich bis jetzt blos mit seiner schönen Stimme dem Publicum beliebt gemacht; Boccacini besitzt hingegen dessen Gunst ganz.

Insbesondere ist wohl noch zu bemerken, dass im Theater Messina's, einer der bedeutendsten Städte Siciliens, mit ungefähr 70,000 Einwohnern, erst jetzt im Jahre 1833 der erste vom benannten Impresario und Bassisten Spagni eingeführte Weiberchor zu hören war. Diese mit genauer Noth zusammengebrachte, und vom hier gebürtigen Maestro Antonio Laudamo wie durch ein Wunder, so gut als möglich in Kurzem abgerichtete kleine weibliche Schaar, erregte anfänglich mit ihrem eben nicht sehr schönen Gesange ein allgemeines Lachen; das Sprichwort sagt aber: aller Anfang ist schwer, und so hofft man denn von dieser neuen Einführung ebenfalls, sie werde sich immer mehr vervollkommnen. Wenn vor mehren Jahren (Wiener musik. Zeitung, 1819, No. 23. 24) eine Verschiedenheit der italienischen und deutschen Stimmen aufgestellt, dabey das milde Clima des vom Schöpfer selbst gebauten Paradieses und der Genuss der Feigen, Datteln, Oliven, Pomeranzen, Citronen u. s. w. in Schutz genommen wird; so macht wenigstens die schon von Florus mit deliciae generis humani bezeichnete Insel Sicilien, also jenes seynsollende Paradies κατ' ἐξοχήν, eine Ausnahme hiervon. —

Neapel. Die beyden königl. Theater lieferten diesen Karneval meist oft gehörte ältere Opern. Die einzige in S. Carlo von Pacini neugegebene Oper: Gli Elvezj hat nicht gefallen, und die Stimme des Königs der heutigen Bassisten, des Hrn. Lablache, scheint im Verhältnisse der Zunahme seines Embonpoints, vielleicht auch seiner Jahre, leider abzunehmen.

Rom. (Teatro Tordinona.) Die zweyte Oper: I Capuleti e Montecchi von Hrn. Bellini, war weit glücklicher als ihre Vorgängerin, die Anna Bolena. Die Galzerani und die zum ersten Male diese Bühne betretende Schoberlechner, nebst dem Tenoristen Giovanni Bassadona und dem Bassisten Gio. Batt. Campagnoli gefielen sämmtlich; desgleichen in der dritten Oper, in Pacini's Arabi nelle Gallie, in welcher anstatt der Galzerani die Contraltistin Chiara Gualdi sang.

(Teatro Valle.) Hier machte eine neue Oper von Hrn. Donizzetti: Il Furioso all' Isola S. Domingo betitelt, viel Glück, so dass ihr die beyden nachher gegebenen Opern: Il nuovo Figaro von Ricci und il Disertore svizzero von Rossi, immer den Platz räumen mussten; ganz besonders gefielen das Finale und zwey Duetten, zwischen der Prima Donna Elisa Orlandi und dem Bassisten Giorgio Ronconi (welcher die Titel-Rolle recht gut gab), und zwischen diesem und dem Buffo Ferdinando Lauretti.

Ascoli. Die noch junge Emma Carletti betrat zum ersten Male die Bühne in Donizetti's Olivo e Pasquale. Einstweilen gefällt ihre Stimme. Der Buffo Baldassarre Paoletti hat eine gute Action. Der Tenor Giuseppe Querci ist wohl der beste. Zur zweyten Oper gab man Herrn Ricci's Orfanella svizzera.

Camerino. Rossini's Donna del lago und Mercadante's Donna Caritea — versteht sich, mit eingelegten Stücken — waren die beyden Karnevals-Opern. Die Prima Donna Orsola Arcucci, mit einer geläufigen Stimme, und besonders die Contraltistin Giustina Grassini, mit angenehmem Gesange, setzten die meisten Hände in Bewegung; nach ihnen waren es die beyden Tenore Antonio Colombati und Francesco Nocelli, nebst dem Bassisten Benedetto Taddei. (Fortsetzung folgt.)

Bremen, im April. Es ist für den Kunstfreund eine wohlthuende Befriedigung, wenn man auf die verflossenen Winterfreuden zurückblickt, und sich sagen darf: wir sind abermals um einen grossen Schritt weiter gekommen. Wie schwer es ist, dass die Kunst in einem kaufmännischen Staate, wo leider sehr wenig Mittel vorhanden sind, von Regierungs wegen etwas dazu beyzutragen, den gehörigen Aufschwung nehme, das ist eine bekannte Sache. Inzwischen hat das stete Wirken eines hochachtbaren Mannes, der, allem Eigennutze fremd, nur die Sache im Auge hat, endlich doch wahrhaft Grosses durch Ausdauer zu Stande gebracht. Unser vortrefflicher Riem, so bedeutend als Organist, Lehrer und Componist, den wir schon seit 18 Jahren in unsern Mauern besitzen, hat einen Geist hier erweckt, wie wir ihn sonst nicht kannten — als Musikdirector hat er das Concert-Orchester zu einer hohen Bildungsstufe zu erheben gewusst, als Organist dem Gottesdienste die rechte Weihe gegeben, als Lehrer den Sinn für das wahre Schöne unter alle Classen verbreitet und als Director der Singakademie eine wahrhafte Begeisterung für die Werke unserer alten Heroen der deutschen Musik erregt. Unsere Winter-Concerte haben sich eines sehr grossen Beyfalls zu erfreuen gehabt, wodurch abermals der Satz als richtig erwiesen ist, dass man sich nie so sehr nach den Anforderungen des grossen Haufens zu richten brauche, sondern nur Gutes darzubieten habe, um Theilnahme zu erregen. Die schönen Beethoven'schen Symphonieen, in ihrer Reihenfolge, fanden immer ein hoch begeistertes Publicum, da auf ihre Ausführung aller Fleiss verwendet war und eine durchaus zweckmässige Besetzung des Orchesters, unter der Riem'schen Direction, die ihres Gleichen so leicht nicht findet, immer eine grosse Wirkung hervorbrachte. — Eine sehr bedeutende Acquisition für uns, und eine grosse Stütze des Orchesters, ist Hr. Mühlenbruch, jetzt als Concertmeister angestellt; seine Leistungen als Vorspieler, so wie als Virtuos auf der Violine, sind gleich verdienstvoll, und wir sind unendlich erfreut, einen so ausgezeichneten Künstler den Unsern nennen zu können; derselbe hat uns durch mannigfache Solo-Vorträge, so wie durch sein vortreffliches Quartettspiel in Privat-Vereinen hoch erfreut. Die Hauptzierde unserer Concerte ist die Gattin unsers obengenannten Concertmeisters, Mad. Mühlenbruch, die als Dem. Luniette (?) sich schon in Berlin eines ausgezeichneten künstlerischen Rufes zu erfreuen gehabt hat. Das Entzücken über die Leistungen dieser wackern Künstlerin war immer gleich gross — sie ist eine wahrhaft dramatische Sängerin, mit schönem Umfange der Stimme, welche auf das Vollkommenste ausgebildet ist, und reisst durch ihren köstlichen Vortrag, welcher den reinsten musikalischen Geschmack verräth, Alles zur höchsten Begeisterung hin. Dass ein solches Vorbild auch für unsere übrigen Talente, namentlich unter den Dilettantinnen, vom grössten Erfolge sey, ist unbezweifelt. Namentlich hat die jüngere Dem. Grabau, an deren schöner, klangvoller Stimme wir uns schon oft erfreuten, an Seele und Ausdruck sehr gewonnen. Nach dem Schlusse unserer Abonnement-Concerte wurde, in Beziehung auf die ausgezeichneten Leistungen der Mad. Mühlenbruch, für dieselbe ein Benefiz-Concert veranstaltet, welches ein so brillantes Resultat lieferte, wie hier kaum zu erwarten war. — Allen unseren musikalischen Bestrebungen setzte indess das Charfreytags-Concert die Krone auf; da die Akademie in der Regel nur an diesem Tage öffentlich singt, so wird die Gelegenheit auch dazu benutzt, jedes Jahr etwas Anderes zu liefern. Es war dieses Mal der Messias gewählt, den wir hier seit 1817 nicht gehört hatten und der in den weiten Hallen unserer schönen Domkirche ein auffallend zahlreiches Auditorium versammelt hatte. Die Singakademie besteht aus etwa 130 Mitgliedern und ist ganz vollkommen einstudirt; also leicht zu begreifen, welcher grossartige Effect durch die himmlischen Chöre des unsterblichen Händel hervorgebracht wurde. Die Soli wurden von Mad. Mühlenbruch, Dem. Grabau und einigen achtbaren Dilettantinnen gesungen, so wie die Tenor- und Bass-Partieen ebenfalls in den Händen sehr wackerer Mitglieder der Akademie waren; das Orchester war so reich besetzt, als es nur irgend zu machen war und haben wir namentlich mit Vergnügen die Herren Ullrich und A. Grabau

aus Leipzig auch dabey mitwirken sehen. Es war ein schönes Ganzes, und die lebendigste Theilnahme sprach sich darüber aus. Unter den vielen Fremden, die von nah und fern herbeygeströmt waren, den Genuss mit uns zu theilen, liess auch Herr Kapellmeister Pott aus dem benachbarten Oldenburg dieser vortrefflichen Aufführung die vollste Gerechtigkeit wiederfahren. — Unsere liebe, bey Ihnen so hoch geschätzte Landsmännin Henriette Grabau, welche sich jetzt hier befindet und mit oben erwähnten beyden Herren eine Kunstreise zu machen beabsichtigt, wird uns auch noch durch ein Concert erfreuen, das ohne allen Zweifel grosse Theilnahme erregen wird.

Sténographie musicale,

eine neue Erfindung des Hrn. Hippolyt Prévost in Paris, welcher einer der Redactoren des Moniteur ist. Das wäre also zu teutsch eine musikalische Engschrift. Wir wollen wünschen, dass dem Wörtchen στενὸς nicht seine Nebenbedeutung zu Theil wird, mangelhaft, unglücklich. Wir befürchten das zwar keinesweges, denn der Name des Erfinders ist in Frankreich geachtet: wir sind aber doch begierig zu erfahren, auf welche Weise alle Zusicherungen des Erfinders sich erfüllen werden. Das werden wir hoffentlich bald erleben, denn Hr. Prévost sorgt seit einiger Zeit sehr lebhaft für die Bekanntmachung seiner Erfindung. Das Publicum ist nicht nur vorläufig in französischen Zeitschriften jüngst davon in Kenntniss gesetzt worden, sondern wir haben auch noch zuvor aus dem eigenhändigen Schreiben des Erfinders an einen geehrten teutschen Verleger ersehen, dass gleichfalls in Teutschland für die Verbreitung der Sténographie gesorgt ist. Findet sich kein Verleger in unserm Vaterlande, so wird Hr. Prévost selbst eine teutsche Ausgabe veranstalten, um den Nachdruck zu verhindern.

Er verkennt nicht, dass Aehnliches mannigfach versucht worden ist, z. B. allerley Maschinen, unter diesen solche, welche die Phantasieen eines Spielers sogleich zu Papiere bringen: er vergewissert aber, dass diese Dinge nicht mit seiner Erfindung zu vergleichen, noch viel weniger überall, wie die seine, zu gebrauchen sind. Man braucht gar nichts weiter, weiss man die Sache einmal, als Papier und Feder oder Bleystift, um seine Gedanken sogleich mit sammt der Harmonie aufzuzeichnen, oder auch ein fremdes Stück, was man nur auf kurze Zeit behalten darf, in wenigen Minuten abzuschreiben. Sogar während des Hörens wird es möglich seyn, ganze Sätze, die Einem besonders gefallen, zu Papiere zu bringen. Dabey ist nicht zu befürchten, dass auch nur Einiges in der Harmonielehre oder sonst in den verschiedenen Grundsätzen der Kunst geändert wäre: nichts ist geändert, als nur die musikalische Schrift. Diese kann trotz dem sehr bald erlernt werden. In einem einzigen Monat wird man im Stande seyn, von der neuen Schnellschreibart Gebrauch zu machen, wenn man sich nur täglich einige Stunden damit beschäftigt. Die Anweisung nimmt nicht viel Raum ein. Das ganze Werkchen wird acht bis zehn Seiten Text und zehn bis zwölf Zeichenplatten enthalten. Dafür fordert Hr. Prévost von einem teutschen Verleger, der sich der Herausgabe rechtlich annehmen will, 3000 Franken. Dass die Sache bis nach abgeschlossenem Vertrage ein Geheimniss bleiben muss, versteht sich von selbst. Die bürgerliche, ehrenvolle Stellung des Erfinders leistet hinlängliche Sicherstellung des Unternehmers.

Viele Pariser Künstler haben eingesehen, dass die Sténographie eine völlige Revolution in der Tonkunst bewirken werde. Das glauben wir auch. Was werden wir dann für geniale Werke erhalten, die sonst bey dem langsamen Notiren im Tintenfasse starben! Dem wird nun in der Tonkunst bald nicht mehr so seyn. — Einige Sorge können wir jedoch dabey nicht bergen. Was wird in Zukunft aus unseren Musikalien-Verlegern werden? Wenn man in so kurzer Zeit ganze Stücke abschreiben kann, wer wird dann noch die theuern Noten kaufen? — Und was wird endlich aus den Componisten? Wer soll ihnen die Werke abkaufen? Ja sie sind sogar in der Gefahr, dass Einer, der ihr Werk hört und es schnell hinwirft, es für sein Erzeugniss ausgibt. Das sind freylich ein paar Unannehmlichkeiten. Endlich und zuletzt gibt es unter den teutschen Componisten noch einige, nicht gar zu wenige, die sich an das langsame Schreiben gewöhnt haben, weil sie bey ihren Ausarbeitungen denken. Was haben diese davon? Doch! die genialen Einfälle, die sich gerade so leicht vergessen, sie werden sie dadurch festhalten. Das Uebrige mögen sie ausarbeiten. — Wir sind sehr begierig, wie es damit werden wird. Wir kaufen sogleich ein Exemplar: denn wir vergessen auch zuweilen unsere genialen Gedanken.

Verzeichniss der Sänger und Instrumentisten zur Aufführung der grossen Passion Sebastian Bach's in Dresden.

Zur Nachricht des Freyherrn Borrom. v. Miltitz in No. 18.

Coro Primo.		Coro Secondo.	
12	Violini primi.	12	Violini primi.
11	Violini secondi.	11	Violini secondi.
8	Viole.	8	Viole.
7	Violoncelli.	7	Violoncelli.
5	Contrabassi.	5	Contrabassi.
2	Flauti primi.	2	Flauti primi.
3	Flauti secondi.	3	Flauti secondi.
2	Oboi primi.	2	Oboi primi.
2	Oboi secondi.	2	Oboi secondi.
2	Clarinetti primi.	2	Clarinetti primi.
2	Clarinetti secondi.	2	Clarinetti secondi.
25	Soprani.	25	Soprani.
20	Contr'alti.	20	Contr'alti.
25	Tenori.	25	Tenore.
30	Bassi.	30	Bassi.
156		156	

20 Soprani, Corale.

Cantanti di Concerto.		Cantanti di Concerto.	
1	Mad. Wrănitzka.	1	Dem. Schebest.
1	M. Babbnig.	1	M. Schuster.
1	– Risse.	1	– Wächter.
1	– Zezi.	1	– Bohme.
1	– Stelzel.	1	Dem. Spittang.
5		5	

46	Totale Violini.	50	Soprani.
16	Viole.	40	Contr'alti.
14	Violoncelli.	50	Tenori.
10	Contrabassi.	60	Bassi.
10	Flauti.	20	Corale.
8	Oboi.	10	Voci concertanti.
8	Clarinetti.	230	
112		112	
		342	

Kurze Anzeigen.

Der barmherzige Bruder. Eine Tondichtung für das Pianof. componirt — von C. Löwe. 28stes Werk. Bey Wagenführ in Berlin. Pr. 6 gGr.

Also eine Tondichtung für das Pianoforte, kein Gesang, zu welchem Glauben ein flüchtiges Lesen leicht führen könnte. Das Stück, Andante con moto, $\frac{3}{8}$, G dur, ist gut gehalten. Eine einfache Hauptmelodie kehrt rondoartig wieder, mit orgel- und zuweilen choralmässigen Zwischenführungen verschmolzen. Die Ausführung hat keine Schwierigkeit.

Der kleine Flötenspieler. Eine Sammlung leichter und angenehmer Handstücke für die Flöte von F. A. Michaelis. 1stes Heft. Breslau, bey C. G. Förster.

Das kleine Heftchen erfüllt sein Versprechen.

Utrecht, im März. Bey Gelegenheit der Feyer des 200jährigen Bestehens unserer Stadt-Concerte wurde am 14ten d. eine für dieses Fest durch Hrn. Pfarrer J. Decker-Zimmermann gedichtete und von Hrn. J. H. Kufferath, Schuler des berühmten L. Spohr, in Musik gesetzte Cantate in Ausführung gebracht. Die Sopran-Solopartieen hatte die durch die Musikfeste in den Rheinlanden bereits rühmlichst bekannte Gattin des Componisten übernommen, und die Chöre wurden durch 60 Freunde und Freundinnen der Tonkunst, unterstützt durch ein wohlbesetztes Orchester, worunter verschiedene unserer ausgezeichnetsten Instrumentisten, ausgeführt.

Hatte man während des Aufenthaltes des Hrn. Kufferath in unserer Stadt die Ueberzeugung von dessen Tüchtigkeit und Verdiensten als Musikdirector gewonnen, so lernte man nun auch sein Talent im Fache der Composition kennen, welches mit den lebhaftesten Zeichen des Beyfalls begrüsst wurde und Aller Wünsche und Erwartung im höchsten Grade befriedigte. Wir drücken die Hoffnung aus, dass Hr. Kufferath, hierdurch ermuntert, auf der betretenen Bahn nicht minder glücklich fortschreiten werde, um sich auch bey dem grössern Publicum durch neue Erzeugnisse seiner Muse günstig bekannt zu machen.

Die Ausführung, dirigirt vom Componisten, übertraf alle Erwartung. Die Chöre wurden mit grosser Präcision gesungen. — Die Solo-Partieen fanden vor Allem vielen Beyfall. Frau Kufferath gab bey dieser Gelegenheit wieder einen treffenden Beweis ihrer Kunstfertigkeit, besonders in dem Vortrage der herrlichen Sopran-Arie mit Recitativ, welche für ihre sanfte und biegsame Stimme eigens gesetzt war und durch sie mit jenem feinen Gefühle vorgetragen wurde, was diese Arie erfordert.

(Aus dem „Allgemeene Konst- en Letterbode 1833. No. 15 v. 29sten März.")

Notiz. Der rühmlichst ausgezeichnete Virtuos, Ritter Kalkbrenner ist am 3ten d. in Leipzig eingetroffen und wird uns nächstens mit einem Concerte erfreuen.

(Hierzu eine Beylage.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Beylage zur musikalischen Zeitung 1833.

Ostermesse-Bericht 1833.

von

A. DIABELLI & COMPAGNIE,

Kunst- und Musikalienhändlern in Wien, Graben Nr. 1133.

Unsere neuesten Verlagswerke, so wie unsern übrigen reichhaltigen Verlag liefert Hr. Fr. Kistner in Leipzig an alle unsere Geschäftsfreunde in Deutschland und den benachbarten Ländern aus.

Die Preise sind in Conventions-Münze, der Gulden zu 3 Stück Zwanziger.

Jos. Mayseder's neueste Composition.

(Mit Eigenthumsrecht.)

Zweites Quintett (oder Sextett) in A moll

	fl.	kr.
für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell (Contrabass ad lib.) 51stes Werk. In Auflagstimmen	4	30
Dasselbe in Partitur (Archiv N. 12.)	3	—
Detto in Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell eingerichtet von C. Czerny.		
Detto für das Pianoforte zu 4 Händen, eingerichtet von detto.		
Detto für das Pianoforte allein, eingerichtet von detto.		

Carl Czerny's neueste Compositionen.

(Mit Eigenthumsrecht.)

Die Kunst des Präludirens

	fl.	kr.
in 120 Beispielen, Präludien, Modulationen, Cadenzen und Fantasien von allen Gattungen für das Pianoforte practisch dargestellt von C. Czerny, 300stes Werk.	5	—

Als zweyter Theil der Fantasie-Schule (200stes Werk von demselben Verfasser).

Nebst Verzeichniss sämmtlicher Original-Werke von Nr. 1 bis 300, mit Angabe der Verleger, wohlgetroffenem Porträt und fac simile des C. Czerny.

Die Schule der Geläufigkeit

	fl.	kr.
auf dem Pianoforte, oder: 30 Uebungsstücke, um die Schnelligkeit der Finger zu entwickeln, von C. Czerny, 299stes Werk, complet	3	—
Einzeln 1stes, 2tes und 3tes Heft, jedes	1	15

Troisième grand Potpourri concertant

	fl.	kr.
pour deux Pianofortes à 6 mains par C. Czerny, oeuv. 298.	4	30

Les pianistes associés, ou Compositions

brillantes et concertantes pour un Pianoforte à 6 mains par C. Czerny.

(Fortsetzung.)

		fl.	kr.
Cah. 4.	Variations sur un thème fav. de l'opéra: Montecchi e Capuleti, oeuv. 295	2	—
Cah. 5.	Polonaise brillante, oeuv. 296	2	—
Cah. 6.	Variat. sur un thème fav. de l'opéra: Norma, oeuv. 267.	2	—

Grand Potpourri

pour Pianoforte, Flûte, Violon, Alto et Violoncelle concertant, par C. Czerny, oeuv. 294.

La Rivalité.

Rondo brillant et concertant pour Pianoforte à 4 mains par C. Czerny, oeuv. 293.

Deux Trios brillans

pour Pianoforte, Violon et Violoncelle par C. Czerny, oeuv. 211. (Mnemosyne Cah. 11.)
Detto séparé Nr. 1 in C, Nr. 2 in A.

Deux Quatuors brillans

pour Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle par C. Czerny, oeuv. 224. (Mnemosyne Cah. 12.)
Detto séparé Nr. 1 in F, Nr. 2 in G.

Six grands Potpourris

brillans et concertans pour Pianoforte, Violon et Violoncelle par C. Czerny, oeuv. 212.

(Fortsetzung.)

Nr. 4 in Bm, Nr. 5 in C, Nr. 6 in Es.

Sérénade vénitienne.

	fl.	kr.
Divertissement concertant sur une Barcarole favorite à 3 Voix (Soprano, Tenore et Basso) avec des Variations brillantes pour Pianoforte, Flûte, Cor (ou Alto) et Violoncelle par C. Czerny, oeuv. 276	2	45
La même pour deux Pianofortes	2	30

20ème Rondino

	fl.	kr.
pour le Pianoforte seul sur l'air favori: *Das Ständchen*, de Fr. Schubert, par C. Czerny, oeuv. 284	1	15

Souvenir théatral.

Collection periodique des Fantaisies élégantes sur les motifs les plus favoris des nouveaux opéras, pour le Pianoforte seul, et à 4 mains par C. Czerny, oeuv. 247.

(Fortsetzung.)

		fl.	kr.
Cahier 17.	Fantaisie, 1ière, sur les motifs fav. de l'opéra: Anna Bolena, de Donizetti, pour Pianoforte seul	1	—
	La même à 4 mains	1	30
Cahier 18.	Fantaisie, 2ième, sur detto, pour Pianoforte seul	1	—
	La même à 4 mains	1	45
Cahier 19.	Fantaisie, 1ière, sur les motifs fav. de l'opéra: Montecchi e Capuleti, de V. Bellini, pour Pianof. seul	1	—
	La même à 4 mains	1	45
Cahier 20.	Fantaisie, 2ième, sur detto, pour Pianoforte seul	1	—
	La même à 4 mains	1	45
Cahier 21.	Fantaisie, 1ière, sur les motifs fav. de l'opéra: Robert le Diable, de Meyerbeer, pour Pianoforte seul	1	15
	La même à 4 mains	2	—
Cahier 22.	Fantaisie, 2ième, sur detto, pour Pianoforte seul	1	15
	La même à 4 mains	2	—
Cahier 23.	Fantaisie, 3ième, sur detto, pour Pianoforte seul	1	15
	La même à 4 mains	2	—
Cahier 24.	Fantaisie, 4ième, sur detto, pour Pianofor[illegible]	1	15
	La même à 4 mains		

	fl.	kr.
Cahier 25. Fantaisie, 1ière, sur les motifs fav. de l'opéra: Norma, de Bellini, pour Pianoforte seul	1	15
La même à 4 mains	2	—
Cahier 26. Fantaisie, 2ième, sur detto, pour Pianoforte seul	1	15
La même à 4 mains	2	—
Cahier 27. Fantaisie, 3ième, sur detto, pour Pianoforte seul	1	15
La même à 4 mains	2	—
Cahier 28. Fantaisie, 1ière, sur des motifs fav. de l'opéra: Sonnambula, de V. Bellini, pour Pianoforte seul	—	
La même à 4 mains	—	
Cahier 29. Fantaisie, 2ième, sur detto, pour Pianoforte seul	—	
La même à 4 mains	—	
Cahier 30. Fantaisie, 3ième, sur detto, pour Pianoforte seul	—	
La même à 4 mains	—	

(Wird fortgesetzt.)

Die früheren Hefte enthalten:

Cah. 1. 2. 3. Fra Diavolo. Cah. 4. Joconde. Cah. 5. Fiorella. Cah. 6. 7. Fiancée. (*Die Braut.*) Cah. 8. 9. Straniera. (*Die Unbekannte.*) Cah. 10. 11. Bayadere. Cah. 12. Marie. Cah. 13. *Adelheid von Frankreich.* Cah. 14. Le Philtre. (*Der Liebestrank.*) Cah. 15. 16. Zampa.

Neue Pianoforte-Musik

von verschiedenen Autoren.

Der Abschied der Troubadours.

Unterhaltungsstück für Gesang, Pianoforte, Violine und Guitarre mit abwechselnden Variationen,
componirt von Moscheles, Mayseder und Giuliani. (Neue Ausgabe.)
Detto für 2 concertirende Pianoforte gesetzt von C. Czerny.

Grand Divertissement

pour Piano et Cor (ou Violoncelle) avec accomp. de l'orchestre, composé par Sigismond Thalberg, oeuvre 7.
Detto pour Piano et Cor (ou Violoncelle) sans accomp.

---

24 Fugen für das Pianoforte zu 4 Händen,

verfasst und Sr. königl. Hoheit, dem durchlauchtigsten Herrn Carl Ludwig, Herzoge von Lucca, Infant von Spanien etc. etc. in tiefster Ehrfurcht gewidmet von S. Sechter, k. k. Hoforganist. 53stes Werk.

	fl.	kr.
1stes Heft. Nr. 1. 2. 3. über Originalthema. Nr. 4. 5. 6. 7. 8. über Motive aus der Oper: Die Stumme	1	15
2tes Heft. Nr. 9. 10. 11. über Motive aus der Oper: Die Stumme, Nr. 12. über ein Motiv aus Mozart's Figaro	1	15
3tes Heft. Nr. 13. über ein Motiv aus der Oper: Die Braut, Nr. 14. 15. über Irländische Motive, Nr. 16. Motiv aus Mozart's Requiem, Nr. 17. Motiv aus Mozart's Don Juan, Nr. 18. Motiv aus der Oper: Zampa	1	15
4tes Heft. Nr. 19. Motiv aus Zampa, Nr. 20. 21. Motive aus Beethoven's Septett. Nr. 22. Motiv von Mich. Haydn. Nr. 23. Motiv aus Jos. Haydn's 7 Worte, Nr. 24. Ueber ein Originalthema	1	15

Introduction, Variations et Finale

pour le Pianoforte à 4 mains
sur le Quatuor favori de l'opéra: Robert le Diable, de Meyerbeer, composées par Edouard Marxsen, oeuv. 20.

Encouragement.

Trois Rondeaux mignonnes pour le Pianoforte à 4 mains, composés par A. Diabelli, oeuvre 155.
Nr. 1. in C. Nr. 2. in D. Nr. 3. in F.

Sehnsucht nach dem Frühlinge.

Sonate in G für das Pianoforte zu 4 Händen, componirt von A. Diabelli, 156stes Werk.

Lilienkränze.

3 Sonatinen für das Pianoforte allein. (Mit besonderer Rücksicht für kleine Hände.) Nr. 1. in D. Nr. 2. in E moll. Nr. 3. in A.
Componirt von A. Diabelli, 157stes Werk.

Résolution.

Sonate (in C) pour le Pianoforte à 4 mains, composé par A. Diabelli, oeuv. 158.

---

	fl.	kr.
Döhler, Th. Variations brillantes pour le Pianoforte seul, sur la Cav. fav. (Meco tu vieni o misera) de l'opéra: la Straniera, de Bellini, oeuv. 2	1	30
Dumolard, Cam. Introduction suivie de Variat. brill. pour le Pianoforte seul sur le Duo fav. de Blangini (Per valli, per boschi) dediées à Mons. Henri Herz, oeuv. 1	1	15
Herold, F. Zampa, oder: Die Marmorbraut. Romantische Oper in 3 Aufzügen. Vollständiger Auszug für das Pianoforte allein, eingerichtet von A. Diabelli	4	—
—— Detto für das Pianoforte zu 4 Händen einger. v. detto	6	—
—— Detto für das Pianoforte allein im leichten Style für die Jugend (Opernrepertorium Nr. 21.)	1	45
—— Ouverture dazu im leichten Style	—	45
Horzalka, J. E. Variations pour le Pianoforte seul sur un thême de l'opéra: Zampa, oeuv. 35	—	45
—— Quatuor in F moll de Louis Ferdinand Prince de Prusse, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains	3	30
Konstky, A. Variations de Bravoure pour le Pianoforte seul, sur une Marche Suédaise, oeuv. 16	1	—
Morelly, Fr. Erheiterung u. Lust. Walzer f. Pianof. allein, op. 29.	—	30
—— Bayaderen-, Zampa- und Wiener Promenade-Galoppe für detto op. 30	—	30
—— Erinnerung an's Wasser-Glacis. Carolinen-Walzer für detto op. 31	—	30
—— Carnevals-Flinserln. Walzer für detto op. 32	—	30
—— *Ludwig.* Es lebe der gute Humor! Walzer für detto op. 1.	—	30
—— —— Die Zauberglöckchen. Walzer für detto op. 2.	—	30
—— —— Tanz-Blumen. Walzer für detto op. 3.	—	30

NB. Sämmtliche Walzer von Franz und Ludwig Morelly sind auch für die Violine mit Begleitung des Pianoforte zu haben.

	fl.	kr.
Müller, Ign. Rondeau brillant précédé d'une Introduction caractéristique pour le Pianoforte seul sur un air favori de l'opéra: Robert le Diable, de Meyerbeer, oeuv. 16	1	—
Plachy, W. Variations sur un air Autrichien, pour le Pianoforte seul, oeuv. 58	—	30
—— Variationen für Pianoforte allein, über den beliebten Rundgesang: Habt wohl Acht, aus der Oper: Die Braut, von Auber, 59stes Werk	—	45
—— Variations pour le Pianoforte seul sur la Cavat.: La tremenda ultrice, de l'opéra: I Montecchi e Capuleti, di V. Bellini, oeuv. 60	—	45
—— Variations pour le Pianof. seul, sur la Cavat.: Non v'ha sguardo, de l'opéra: Anna Bolena, di Donizetti; oeuv. 61.	—	45
—— Introduction et Variations pour le Pianoforte seul sur un thême fav. de l'opéra: Norma, di Bellini, oeuv. 62	—	45
Schlesinger, D. La Gaieté. Rondino p. le Pianof. seul, oeuv. 5.	—	45
—— Andante varié pour le Pianoforte seul, oeuv. 8	—	45

NB. Von dem periodischen Werke: Euterpe, für das Pianoforte allein und zu 4 Händen (von Nr. 1 bis 300) sind neue, vollständige Verzeichnisse unentgeltlich zu haben.

Ant. Reicha's

vollständiges Lehrbuch der musikalischen Composition,

oder:

ausführliche und erschöpfende Abhandlung über die Harmonie (den Generalbass), die Melodie, die Form und Ausarbeitung der verschiedenen Arten von Tonstücken, den Gebrauch der Menschenstimmen, die gesammte Instrumentirung, den höhern Tonsatz im doppelten Contrapuncte, die Fuge und den Canon, und über den strengen Satz im Kirchenstyle.

Französisch und deutsch.

Die deutsche Uebersetzung ist v. Carl Czerny.

Von diesem Werke sind bereits dreizehn Hefte erschienen.

In jedem Monate ersch. wenigstens ein Heft.

Es wird noch fortwährend Pränumeration mit 1 fl. C. Mze. für ein Heft angenommen.

Die Namen der P. T. Herren Pränumeranten werden dem ganzen Werke vorgedruckt.

Der Generalbass in Beispielen
zur Selbstübung für angehende Organisten, verfasst von Ambros Rieder, 103tes Werk. 1 fl. 30 kr.

Gesangmusik.

fl. kr.

Herold, F. Zampa, oder: Die Marmorbraut. Romantische Oper. Clavierauszug mit deutschem und französischem Texte..... 8 —
Daraus sind alle Gegenstände einzeln zu haben.

Lachner, Fr. Die vier Menschenalter. Cantate von J. G. Seidl. Vollst. Clavierauszug mit Singstimmen. (Unter der Presse). — —
—— Waldklänge. 3 Gedichte von J. Vogel.
Nr. 1. Waldvöglein. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Horn (oder Violoncell)............ — 45
Nr. 2. Waldwärts. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Horn (oder Violoncell)............ — 45
Nr. 3. Jetzt ist alles, alles gut. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violine................ — 45
—— Neuer Frühling. Wanderers Gebet. Ihr Traum. Fragen. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell (oder Horn)............ 1 45

Schubert, Fr. Nachgelassene Werke für Gesang und Pianoforte-Begleitung.
19te Lieferung. Orpheus, Gedicht von Jacobi. Ritter Toggenburg, Ballade von Fr. v. Schiller....... .... 1 —
20ste Lieferung. Im Abendroth, Gedicht von C. Lappe. Scene aus Faust, und Mignons Gesang, Gedichte v. Göthe. 1 —
21ste Lieferung. Der Blumenbrief von Schreiber. Vergiss mein nicht, von Schober............ 1 15
22ste Lieferung. Der Sieg. Atys. Beim Winde. Abendstern. Gedichte von Mayrhofer............ 1 15
23ste Lieferung. Schwestergruss, von Bruchmann. Liedesend, Ballade von Mayrhofer............ 1 15
24ste Lieferung. Schiffers Scheidelied, von Schober. Todtengräbers Heimweh, von Craigher............ 1 15
(Werden fortgesetzt.)

Seit dem ersten Januar 1833 erscheint bei uns zum Behufe des Gesangunterrichts folgendes Werk unter dem Titel:

Melodicon,

und enthält ausgewählte Gesang-Motive aus Opern für den Umfang jeder Stimme, zum nützlichen Gebrauche bei Gesangstunden eingerichtet, und mit leichter Begleitung des Pianoforte, herausgegeben von A. Diabelli.

Januar-Heft enthält Motive aus der Oper: Montecchi und Capuleti, von Bellini............ 1 15
Februar-Heft enthält Motive aus der Oper: Anna Bolena, von Donizetti............ 1 30
März-Heft enthält Motive aus der Oper: Norma, von Bellini. 1 30
April-Heft enthält Motive aus den Opern: Il Talismano und Amazilia, von Pacini............ 1 30
Mai-Heft enthält Motive aus der Oper: Sonnambula, von Bellini. 1 30
Juni-Heft enthält Motive aus der Oper: Il Pirata, von Bellini. 1 30
(Wird fortgesetzt.)

NB. Von den periodischen Werken für Gesang und Pianoforte, nämlich: Philomele (von 1 bis 300), Bassgesänge (von 1 bis 50), Favorit-Duetten (von 1 bis 100) und Komische Theatergesänge (von 1 bis 270) sind neue, vollst. Verzeichn. unentgeltl. zu haben.

Violinmusik.

Auber. Ouverture zur Oper: La Fiancée (Die Braut) für Violine und Pianoforte (Concordance Nr. 16)............ — 45
—— Die Braut (La Fiancée). Oper für 2 Violinen eingerichtet von A. Diabelli............ 1 30

Herold. Zampa, oder: Die Marmorbraut, Oper für Violine und Pianoforte eingerichtet von detto (complet)............ 5 —
Die einzelnen Stücke daraus sind in dem periodischen Werke: Concordance von Nr. 7 bis 15 enthalten, à..... — 45

fl. kr.

Herold. Detto für 2 Violinen eingerichtet von detto, (complet) 2 20

Jansa, L. Six Duos faciles et progressives pour deux Violons, oeuv. 47 ..... Nr. 1. in C............ — 45
Detto Nr. 2. in G............ — 45
Detto Nr. 3. in A moll............ — 45
Detto Nr. 4. in F............ — 45
Detto Nr. 5. in D moll............ — 45
Detto Nr. 6. in D............ — 45

Sammlung beliebter Ouverturen
für 2 Violinen, Viola u. Violoncell.
(Fortsetzung.)

Nr.
10 *Boieldieu, A.* Ouverture zur Oper: Die weisse Frau (La Dame blanche)............ 1 —
11 *Rossini, G.* Ouverture zur Oper: Othello............ 1 —
12 *Auber, D. F. E.* Ouverture zur Oper: Fra Diavolo........ 1 —
13 *Rossini, G.* Ouverture zur Oper: La Donna del Lago..... 1 —
14 —— Ouverture zur Oper: Torwaldo und Dorliska........ 1 —
15 —— Ouverture zur Oper: Richard und Zoraide........ 1 —
16 —— Ouverture zur Oper: Armida............ 1 —
17 —— Ouverture zur Oper: Corradino............ 1 —
18 —— Ouverture zur Oper: Tancred............ 1 —
19 —— Ouverture zur Oper: Elisabeth............ 1 —
20 —— Ouverture zur Oper: L'Italiana in Algeri............ 1 —
21 *Weigl, Jos.* Ouverture zur Oper: Die Schweizerfamilie..... 1 —
22 *Boieldieu, A.* Ouverture zur Oper: Johann von Paris....... 1 —
23 *Rossini, G.* Ouverture zur Oper: Cenerentola............ 1 —
24 —— Ouverture zur Oper: La Gazza ladra............ 1 —
(Wird fortgesetzt.)

Flötenmusik.

Auber. Fra Diavolo, Oper für eine Flöte. Erste Abtheilung. (Der musikalische Gesellschafter Nr. 55.)............ 1 —
—— Detto für detto 2te Abth. (Der mus. Gesellschafter Nr. 56.) 1 —
(Wird fortgesetzt.)

Herold. Zampa, oder: die Marmorbraut, Oper für Flöte und Pianoforte (complet)............ 4 30
Die einzelnen Stücke daraus sind in dem periodischen Werke: Productionen für die Flöte, von Nr. 27 bis 35 enthalten, jedes Heft............ — 45

Csakanmusik.

Herold. Zampa, oder: Die Marmorbraut, Oper für den Csakan allein. Erste Abtheilung. (Mon plaisir Nr. 18.)......... — 45
—— Detto für detto 2te Abtheilung. (Mon plaisir Nr. 19.).... — 45
(Wird fortgesetzt.)

Krähmer, E. Romance et Rondeau pour le Csakan et Pianoforte, oeuvre 30............ 1 —
—— Introduction und Variationen über ein Original-Thema für den Csakan mit Begleitung des Pianoforte, oder der Guitare, 32stes Werk............ 1 —

Guitaremusik.

Bathioli, Fr. Guitare-Flageolett-Schule, mit Bemerkungen über den Guitarebau, nebst 26 Flageolett-Uebungsstücken... 2 —
Legnani, L. Gran studio per la Chitarra solo, op. 60............ — 45
—— Grande Fantasia per la Chitarra solo, op. 61............ — 45
Padovetz, Joh. Prem. grand Rondeau p. deux Guitares, oeuv. 10. — 45
—— Introduction und Variationen für die Guitare allein, über die beliebte Cavat.: (L'amo, ah l'amo e m'è più cara) aus der Oper: Montecchi und Capuleti, 13tes Werk. — 40
Wanzcura, Jos. Frühlingsblüthen. Zwölf leichte und angenehme Melodien für eine Guitare............ — 30
Von dem periodischen Werke: Philomele, für Gesang und Guitare ist ein neues vollständiges Verzeichniss von Nr. 1 bis 300 unentgeltlich zu haben.

Anmerkung.

Da wir den sämmtlichen Musik-Verlag von Math. Artaria, und den grössten Theil des Musik-Verlages von Thadd. Weigl käuflich mit Eigenthumsrecht an uns gebracht haben, so benachrichtigen wir hiermit unsere Geschäftsfreunde, dass nun beide Verlage von uns zu beziehen sind.

A. Diabelli & Com

Verzeichniss einiger Musikwerke

aus dem Verlage von Math. Artaria in Wien.

(Mit Eigenthumsrecht.)

		fl.	kr.
Böhm, J.	5 Variat. pour le Violon avec Orchestre, op. 8	1	45
	Les mêmes pour detto avec acc. de Pianoforte	1	—
——	4 Variat. brill. avec Coda sur un thême de Rossini, pour le Violon avec Orchestre, op. 9	2	15
	Les mêmes pour detto avec acc. de Pianoforte	1	—
——	Grand Concertino pour le Violon avec Och. op 10	4	15
	Detto pour detto avec Quatuor et Contrabasse	2	30
Grutsch,	3 Duos pour deux Violons, op 7	2	45
——	Variat. (Thême de Spohr) pour le Violon avec acc. de Pianoforte, op. 8	1	15
Hauptmann,	3 Duos pour 2 Violons, op. 16	2	—
Hummel, J. N.	Grande Sonate pour Pianoforte avec acc. de Mandoline ou Violon	1	15
Jansa, L.	Allegro brill. pour le Violon avec Orch. op. 29	2	40
	Detto pour detto avec Quatuor	1	15
	Detto pour detto avec Pianoforte	—	54
——	Seconde Polonaise pour le Violon avec Orch. op. 30	2	45
	Detto pour detto avec Quatuor	1	40
	Detto pour detto avec Pianoforte	1	8
——	Fantaisie pour le Violon avec Orchestre, op. 32	2	30
	Detto pour detto avec Quatuor	1	15
	Detto pour detto avec Pianoforte	1	—
——	Double Rondeau pour 2 Violons av. Orch. op. 33	3	15
	Detto pour 2 Violons avec Pianoforte	1	30
——	3 Rond. p. 2 Viol., Alto et Violonc. op. 35. Nr. 1. 2. 3. à	1	15
Lubin (Leon de St.)	Quatuor pour 2 Viol, Alto et Violonc. op. 19	2	30
Mayseder, Jos.	Sixième Polonaise p. le Violon avec Orch. op. 38	3	—
	Detto pour detto avec Quatuor	2	—
	Detto pour detto avec Pianoforte	1	30
	Detto pour Pianoforte à 4 mains	1	45
	Detto pour Pianoforte seul	1	—
——	Variat. pour le Violon avec Orchestre, op. 40	3	30
	Les mêmes pour detto avec Quatuor	1	30
	Les mêmes pour detto avec Pianoforte	1	—
	Les mêmes pour Pianoforte seul	—	45
——	Trio pour Harpe, Violon et Cor, op. 41	2	—
	Le même pour le Piano, Violon et Violonc	2	—
Pechatschek, Fr.	1ier Concertino p. le Violon avec Orch. op. 16	4	—
	Detto pour detto avec Quatuor	2	15
	Detto pour detto avec Pianoforte	1	30
——	Variations sur un thême hongrais, pour le Violon avec Orchestre, op. 17	2	15
	Les mêmes pour detto avec Quatuor	1	30
	Les mêmes pour detto avec Pianoforte	1	—
——	Polonaise pour le Violon avec Orch. op. 18	2	45
	Detto pour detto avec Quatuor	1	45
	Detto pour detto avec Pianoforte	1	15
——	Rondoletto pour le Violon avec Orch. op. 19	2	45
	Detto pour detto avec Quatuor	1	45
	Detto pour detto avec Pianoforte	1	15
——	Divertissement pour le Violon avec Orch. op. 20	3	15
	Detto pour detto avec Quatuor	1	45
	Detto pour detto avec Pianoforte	1	15
——	3ième Polonaise pour le Violon av. Orch. op. 21	3	—
	Detto pour detto avec Quatuor	1	45
	Detto pour detto avec Pianoforte	1	30
Schmitt, Al.	Grosses Concert für Pianoforte mit Orch. op. 60.	10	15
——	Six nouvelles Etudes pour Pianoforte, op. 61	1	54
——	Sonate pour Piano et Violon, op. 66	1	15
Schubert, Fr.	Sieben Gesänge aus Walter Scott's Fräulein vom See, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, op. 52, 1stes Heft	1	45
	Detto 2tes –	1	15
——	Seconde grande Sonate pour Pianoforte seul, op. 53	2	30
——	Divertissement à la hongraise p. Pianof. à 4 mains, op. 54.	3	—

Verzeichniss einiger Musikwerke

aus dem Verlage von Thadd. Weigl in Wien.

(Mit Eigenthumsrecht.)

		fl.	kr.
Auber.	Fra Diavolo, oder: das Gasthaus in Terracina. Clavierauszug mit Gesang. Mit dem Texte des k. k. Hofoperntheaters in Wien. (Im Einverständnisse der Eigenthümer dieser Oper, Hrn. B. Schott's Söhne in Mainz)	5	—
Auber.	Detto für Pianoforte allein (vollständiger Auszug)	5	—
——	Detto für Pianoforte zu 4 Händen	5	—
——	Detto im leichten Style für die Jugend für Pianoforte	1	30
——	Ouverture dazu im leichten Style	—	45
——	Der Maurer und der Schlosser (Le Maçon), vollständiger Clavierauszug mit Gesang. (Mit dem Texte des k. k. Hofoperntheaters in Wien)	5	—
Czerny, C.	Fantaisie suivie d'une Romance variée pour le Pianoforte seul op. 57	1	15
——	Variations brill. sur la Marche fav. du Ballet: La Danseuse d'Athène pour Pforte à 4 m. op. 40	1	45
——	Les charmes de Baden. Rondo pastoral pour Pianoforte seul, op. 45	1	—
——	Introduction et Variations dans le style élégant sur la première Galoppe pour Pianoforté seul, op. 56	1	—
——	Introduction, Var. brill. et Rondo sur la Marsche fav. de Roland pour Pianoforte avec orchest. op. 59	5	—
	Detto pour Pianoforte avec Quatuor	2	45
	Detto pour Pianoforte seul	1	30
——	Seconde Galoppe variée pour Pianoforte seul, op. 112	—	45
——	Grand Divertissement en forme de Rondeau brill. pour Pianoforte avec orchestre, op. 122	4	45
	Detto pour Pianoforte avec Quatuor	3	—
	Detto pour Pianoforte seul	1	45
	Douze grands Rondeaux nationaux brill. et charactéristiques pour Pianoforte seul où sont introduits les airs originaux les plus fav. de ces Nations, savoir:		
——	Rondeau national Nr. 1. Allemand, op. 181. Nr. 2. Anglais et Eccossais, op. 182. Nr. 3. Bohême, op. 183. Nr. 4. Espagnol, op. 184. Nr. 5. Français, op. 185. Nr. 6. Hongrais, op. 186. Nr. 7. Italien, op. 187. Nr. 8. Polonais, op. 188. Nr. 9. Russe, op. 189. Nr. 10. Suédais, op. 190. Nr. 11. Suisse, op. 191. Nr. 12. Turque, op. 192.		
——	Troisième Galoppe variée pour Pianoforte seul, op. 193.	1	15
Moscheles, Ign.	Variationen für Pianoforte über die Cavatine: (Wer hörte wohl jemals mich klagen) aus der Schweizerfamilie, op. 5	1	—
Pössinger, Al.	Uebungsstücke für die Violine in 24 Beispielen, enthaltend alle Ton- und Tactarten, sammt den verschiedenen musikalischen Characteren, Stricharten u. s. w. mit willkürl. Begleit. einer 2ten Violine, op. 40. Livr. 1	1	15
——	Detto Livr. 2	1	15
——	Trois Duos fac. et progress. pour 2 Violons, in C. G. F. op. 41	1	30
——	Trois Duos fac. et progress. pour 2 Violons, in Am. D. B., op. 42	1	30
——	Trois Trios fac. et progress. pour 2 Violons et Violonc. in F. G. C., op. 43	1	30
——	Trois Trios fac. et progress. pour 2 Violons et Violonc. a. G. B. D., op. 44	2	—
——	Leichtes und angenehmes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell zur Ermunterung angehender Violinspieler, mit den beliebtesten Motiven der Oper: Barbier v. Sevilla bereichert, op. 45	1	15
——	Detto nach Motiven der Oper: Zelmira, op. 46	1	15
——	Detto nach Motiven der Oper: der Freyschütz, op. 47.	1	15
——	Die 4 Temperamente. Kleine musikalische Skizze als Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, op. 48.	—	45
——	6 Quatuors faciles et progress. pour deux Violons, Alto et Violoncelle, in C. F. G. Es. D. G. op. 49., jedes einzeln	1	15
——	Drei brillante characteristische National-Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell, op. 50., jedes einzeln	1	30
Schubert, Fr.	Der Schmetterling. Die Berge. An den Mond. Für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte, op. 57	—	45
——	Hector's Abschied. Emma. Des Mädchens Klage für detto, op. 58	1	—
——	Divertissement en forme d'une Marche brill. et raisonnée pour Pianoforte à 4 mains, op. 63	1	30
——	Andantino varié et Rondo brill. pour Pianoforte à 4 m. op. 84., Nr. 1	—	45
——	Detto Nr. 2	1	30
——	Abendlied für die Entfernte. Thecla, eine Geisterstimme. An die Musik, für eine Singst. m. Begleit. des Pianoforte, op. 88	—	45
——	Die Unterscheidung. Bei dir allein etc. für do., op. 95	1	—
——	Das Echo für do. op. 130	—	30

NB. Das Verzeichniss sämmtlicher Verlagswerke von M. Artaria und Th. Weigl wird nachträglich geliefert werden.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten May. №. 20. 1833.

Recensionen.

Nouvelle Méthode de Bugle (ou Trompette à clefs) (Klapphorn-Schule) contenant: la Tablature, les Gammes et les Exercices pour se familiariser dans toutes les difficultés de cet Instrument, suivie de plusieurs morceaux pour un ou deux Bugles par Noblet, Ex-Trompette Major des Gardes du Corps. (Propr. des édit.) Bonn, chez N. Simrock. Paris, chez Aulagnier. Pr. 3 Frcs.

Die Klappen-Trompete, hier Klapphorn genannt, ein nun schon ziemlich verbreitetes Instrument der neuern Zeit, vereinigt mit einem schönen Tone die Vorzüge einer diatonischen und chromatischen Ausdehnung, wodurch sie sich zur Ausführung aller, nicht zu sehr verzierten Melodieen eignet. Die bisher blos auf die Trompete beschränkte Cavallerie-Musik erhob sich durch dieses Instrument seitdem zur militärischen Harmoniemusik. Man braucht es nicht selten schon im Orchester und die neueren Componisten verschmähen es nicht, ihnen Solo's anzuvertrauen. Diess und mehr rühmt der Herausgeber dieser Schule von seinem in Aufnahme gekommenen Instrumente. Die erste Textseite (französisch und teutsch) bringt einen ganz kurzen Inbegriff der Anfangsgründe, als der Noten, Schlüssel, Zeichen, der Ausdrucksmanieren u. s. f. Auf der folgenden findet man die Tabulatur und die Zeichnung dieses Instruments. S. 5 wird die Tonreihe desselben angegeben, vom Ansatze und der Haltung gesprochen, auch die für dasselbe gebräuchlichen Tonarten in Noten verzeichnet. Hierauf folgen leichte Uebungen zum Treffen der Intervalle, zum Binden, Abstossen und für die verschiedenen Zungenstösse bis zur 10ten Seite, mit welcher kleine, leichte Duetten beginnen. S. 13 liefert der Verf. eine Sammlung kurzer Stücke für zwey Klapphörner von Caraffa, Weber, Rossini, Panseron u. s. w., womit die ganze Anweisung auf 17 Langfolio-Seiten schliesst. — An Hülfsmitteln zur Erlernung der Instrumente fehlt es jetzt durchaus nicht. Es wird sich kaum eins finden, für dessen Förderung nicht wenigstens durch einen Versuch einer Schule gesorgt worden wäre. Zur Uebung auf dieser Klappen-Trompete hat derselbe Verf. noch erscheinen lassen:

Trois Recueils de Morceaux de différents Caractères et d'une difficulté graduée pour un et deux Bugles (ou Trompettes à clefs) (Klapphörner) par Noblet. No. I, II et III. Ebendaselbst. Pr. jeder Nummer 1 Fr. 50 Cent.

Diese Sammlung ist als eine Fortsetzung der eben angezeigten Schule anzusehen, die beyde um so willkommener seyn werden, da noch bis jetzt wenig für dieses nicht lange verbreitete Instrument im Drucke erschienen ist. Die erste Nummer enthält zuvörderst 9 gefällige kleine Sätzchen, deren letztes schon zwey angemessene Variationen auf ein Thema von Rossini gibt. Den Beschluss machen zwey nicht schwere Duetten. Ueberhaupt schreiten die Schwierigkeiten auch in den folgenden Heften nicht zu rasch vorwärts. Die Einrichtungen der beyden letzten Hefte sind im Ganzen dieselben. Man wird ohne unser Erinnern diese Ausgaben nicht übersehen, da die Auswahl gedruckter Compositionen für dieses Instrument noch so gering ist und die Sammlungen sowohl zweckmässig als unterhaltend sind.

Geistliche Lieder von Novalis für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Bernhard Klein. Op. 40. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey Gustav Bethge. Pr. ⅔ Thlr.

Auch dieses Werk des frommen, nun entschlafenen Sängers darf in diesen Blättern nicht unbemerkt

bleiben. So oft auch Novalis Lieder in Musik gesetzt worden sind, so wenig werden die vielen Freunde dieser geistlichen Dichtungen es zu oft finden. Zu jeder der verschiedenartigsten musikalischen Einkleidungen werden sich auch wohl Liebhaber melden, da die Dichtungen selbst so verschieden auf die mancherley Gemüther wirken. In diesem ganzen Hefte ist nun Alles höchst einfach gehalten, so dass jeder Sänger und jeder Pianofortespieler ohne viel Kunstfertigkeit damit sehr wohl zu Stande kommt, wenn nur der innere Sinn für solche Poesie in ihm lebt. No. 1: „Was wär' ich ohne dich gewesen?" ist so schlicht und anspruchslos, dass die Kunst es nur einzig mit dem Ausdrucke zu thun hat. Die beyden ersten Strophen haben etwas angemessen Liederartiges im $\frac{2}{4}$, das von der dritten Strophe an bis zum Schlusse choralmässig wird. No. 2: „Fern in Osten wird es helle" schön und nicht minder schlicht. No. 3: „Wer einsam sitzt in seiner Kammer" ist am tiefsten aus dem Innern gesungen, aus beklommener Brust, die nun weiss, wo man ewig ruht. Das Eine machte uns und Vielen schon die Sammlung werth. No. 4: „Wenn Alle untreu werden" ist nicht weniger trefflich in aller Einfachheit. No. 5: „Wenn in bangen, trüben Stunden" angemessen. No. 6: „Ich sehe dich in tausend Bildern" völlig schmucklos, nur dem Ergusse des Herzens folgend. Alle diese Lieder werden vorzüglich um ihrer treuen Einfachheit willen gewiss schon ihre Freunde gewonnen haben und deren sich mehre gewinnen. Es wird auf Stimmung und Gemüthslage ankommen, wenn dem Einen vor dem Andern der Vorzug eingeräumt wird. Uns sind in jeder Hinsicht No. 3 und 4 die liebsten.

N a c h r i c h t e n.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fasten-Opern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Spoleto. Ausser den beyden älteren Opern: l'Ajo nell' imbarazzo von Donizzetti und Elisa e Claudio von Mercadante, gab man am 12ten Februar die neue Operette: Il matrimonio in villeggiatura, von Hrn. Raffaele Solustri, Accademico filarmonico di Bologna e dell' Ateneo Forlivese, einem Schüler des verstorbenen Mattei, mit welchem ersten Versuche der Maestro zu guten Hoffnungen berechtigt, einstweilen aber Furore gemacht hat. Hauptsänger waren die Prima Donna Giovanna Palladini, der Tenor Pietro Parmeggiani, der Bassist Rocco Santini und der Buffo Stefano Vallese.

Jesi. Die zweyte Karnevals-Oper, Rossini's Matilde Shabran, fand eine sehr gute Aufnahme. Die Prima Donna Eloisa Gaggi Storti (Matilde), ihr Gatte, der Tenor Giovanni Storti (Corradino), der Bassist Giuseppe Placci (Alpirando) und der Buffo Achille Pani sind immerhin — wenigstens für kleine Theater in kleinen Städten, wo man nichts Besseres gewohnt ist — brauchbare Subjecte.

Macerata. Wegen einer dem Bassisten Giovanni Bonetti zugestossenen Krankheit konnte Donizzetti's Esule di Roma nicht gut gegeben werden. In der Straniera gefiel besonders die Prima Donna Antonia Zamboni. Der angehende Tenorist Antonio Cristofani hat manche gute Sänger-Anlagen, die er einst durch Studium ausbilden und sich als wahren Künstler zeigen könnte.

Ancona. (Teatro nuovo delle Muse.) Nach der verunglückten ersten Oper Violenza e Costanza gab man schnell Rossini's Inganno felice mit eingelegten Stücken aus seiner Semiramide, also Stücke aus einer ernsthaften Oper in eine komische Operette übertragen; aber in der modernen musikalischen Welt merkt man so etwas nicht. Gegen Ende Januars gab man Vaccaj's Zadig ed Astartea mit einem erbärmlich verstümmelten zweyten Acte, worin sich die Francesca Grassi Gigli (Astartea), die Contraltistin Giuseppina Angiolini Dossi (Zadig — geläufige Stimme, manches andere Gute), der Tenor Giovanni Capelli (Coranam) und der Bassist Carlo Dossi (Olmar) vorzüglich auszeichneten und auf die Scene gerufen wurden.

Am 6ten Februar, als am Jahrestage der Krönung des jetzt regierenden Papstes Gregors XVI., wurde im apostolischen Palaste eine hierauf anspielende Cantata mit neuer Musik von Hrn. Gaetano Calvi, Director einer hier von ihm errichteten Singschule, und zwar von seinen Zöglingen, mit vielem Beyfalle aufgeführt. Ausübende Künstler sangen nachher andere Musikstücke.

Herr Alessandro Marziali liess sich am 9ten Februar in einer von ihm gegebenen musikalischen Akademie auf der Violine hören; eins von den vorgetragenen Stücken fand so starken Applaus, dass er es Tags darauf zwischen beyden Acten der Oper wiederholen musste.

Fabriano. In diesem Städtchen gab man in Allem blos die Semiramide mit schlechten Decorationen und mit getheiltem Beyfalle, weil die Musik Einigen ungemein, den Anderen aber (der Himmel weiss warum) gar nicht gefiel. Der Bassist Raffaele Fagotti (Assur), der in der Hauptprobe erkrankte, konnte erst später die Bühne betreten; die Rolle war jedoch seiner Stimme nicht angemessen. Die Orsola Lanzi aus Castelfranco (Semiramide) vertheidigte sich nach Kräften. Die Contraltistin Rosa Cajani aus Perugia (Arsace) hat eine starke Stimme, bis jetzt aber nicht die beste Gesangsmethode. In ihrer Benefizvorstellung gingen gleichwohl in die Kasse gegen 61 römische Scudi (ungefähr 62 sächsische Thaler) ein; bey jener der Lanzi waren es kaum 48.

Fano. (Teatro della Fortuna.) Mercadante's Elisa e Claudio — mit eingelegten Stücken, gefiel, desgleichen die Sänger. Die Prima Donna Paolina Fanti — angenehme Stimme, keine deutliche Aussprache. Der Tenor Alessandro Gallico — schöne Figur, schöne Bruststimme, nicht üble Action, verspricht etwas zu werden. Der Bassist Gio. Setti — starke Stimme, brauchbar in Ensemblestücken, gurgelt zu viel.

Fossombrone. (Teatro dell' Ancora). Dieses kleine, aber sehr niedliche Theater gab zwey Rossini'sche Opern: Odoardo e Cristina und Bianco e Falliero. Von den Sängern, Giovannina Bonini, Annina Guerra, Fortunato Borioni mit dem exotischen Bassisten Francesco Smith ist nicht sehr viel Rühmliches zu sagen; sie thaten aber ihr Mögliches. Der bekannte Cardinal Albani, dermaliger päpstlicher Legat dieser Provinz, beehrte beyde Opern mit seiner Gegenwart. Hr. Nicola Petrini Zamboni, ein bekannter guter Orchester-Director, auch Componist, leitete diesen Karneval das Orchester dieses Theaters. Am 12ten Februar gab er ein Violin-Concert, bey welcher Gelegenheit ihm folgende Auszeichnung zu Theil wurde. Ein zu diesem Behufe eigens gemalter Vorhang der Scene stellte einen Theil der Stadt am Metauroflusse vor, auf dessen Brücke sich die Büste des Hrn. Zamboni befand, welche von der Stadt, in der Gestalt einer jungen Frau, einen Lorberkranz empfängt, während ein Genius zeigt am Piedestal der Büste geschrieben zu haben: „A Nicola. Petrini. Zamboni. I. Fossobronensi. Riconoscenti. Fecero. l'Anno 1833." In diesem Concerte spielte er unter Andern eine Variation auf der G-Saite und ein Stück aus einer von ihm componirten, noch unbekannten Oper: la Pia di Tolomei betitelt. Nach geendigtem Concerte fuhr Herr Z. mit dem Marchese Capalti bis zum Hause des Grafen Batelli, wo der Künstler während der Stagione gastfreundliche Aufnahme fand. Der von 12 Choristen mit brennenden Fackeln umgebene Wagen wurde von 24 Männern gezogen; voraus ging die Stadtmusik, hinten nach ein Piquet Soldaten. Allenthalben erschollen Evivas. Kaum war der Concertgeber zu Hause, so liess sich eine Serenata unter seinem Fenster hören und er wurde mehrmals auf den Balcon gerufen. —

Urbino. In diesem Geburtsorte Raphaels gab Hr. Zamboni am 5ten März im Saale des hiesigen Palazzo ducale, in Gegenwart des hiesigen Erzbischofs, des Collegio di Nobili, der Professoren der Universität und vieler anderer Zuhörer ein Violin-Concert mit vielem Beyfalle. (S. die vorige Rubrik.)

Pesaro. Da Mercadante's Normanni in Parigi, bey aller von den hiesigen Kunstverständigen anerkannten Meisterschaft der Musik dieser Oper, doch nicht gefallen wollte, so gab man endlich am 24sten Januar Generali's bekannte Baccanali di Roma mit eingelegten Stücken vom unsterblichen Landsmanne, vom Cavaliere Viviani und vom Maestro Donizzetti. In diesen rossinisirten, vivianisirten, donizzettisirten, generalischen Bacchanalibus fanden die Prima Donna Signora Marietta Giunti, die Contraltistin Virginia Boschi nebst dem Bassisten Giordani gute Gelegenheit, gar viele Hände in Bewegung zu setzen, welches schöne Theaterloos der Boschi in ihrer Benefizvorstellung, den 11ten Februar, nebst einer grossen Menge Gedichte zugefallen ist.

Rimini. Dem. Sophie Hofmann aus Berlin, die, wie bereits angezeigt, hier in Bellini's Capuleti die Rolle des Romeo spielte, wurde nebst der Prima Donna Carolina Pateri jeden Abend auf die Scene gerufen. In ihrer Benefiziata am 4ten Februar sang sie zwischen beyden Acten die Arie aus der Donna del lago — Oh quanto lagrime, worauf Hr. Gio. Grandi ein Potpourri auf der Posaune und Hr. Pedrizzi Variationen auf der Clarinette spielte, sodann die Hofmann abermals eine Cavatina vom Maestro Donizzetti sang und mehrmals hervorgerufen wurde; bey dieser Gelegenheit vertheilte man auch Gedichte auf sie. — Die zweyte Oper, Pacini's Arabi nelle Gallie — mit eingelegten Stücken, hat gefallen.

Cesena. Wegen Unpässlichkeit der Ferlotti wurde die Orfanella di Ginevra mit der Semira-

mide vertauscht und Mad. Pär dazu engagirt. Bey alledem, dass sie nicht mehr jung ist und das Theater schon mehre Jahre verlassen hat, missfiel sie doch nicht in der Titel-Rolle. Die Contraltistin Annetta Fanti aus Imola (nicht zu verwechseln mit den beyden Sängerinnen Clementina und Paolina Fanti) sang die Rolle des Arsace mit Ausdruck; ihre umfangreiche Stimme hat angenehme hohe Chorden. Hr. Luigi Biondini ist als guter Bassist bekannt.

Imola. In Vaccaj's Giulietta e Romeo fanden die Marietta Merli (Giulietta), die Contraltistin Carolina Mancini Carletti (Romeo — angenehme geläufige Stimme), wie auch der Bassist Nicolao Fontana (kräftige Stimme), sämmtlich mit einer nicht übeln Gesangsmethode, starken Beyfall, welcher auch nachher der Mancini im Tancredi reichlich gezollt wurde. Der Tenor Antonio Orlandini gefiel ebenfalls.

Ravenna. Man gab die Cenerentola, in welcher das Duett zwischen der Prima Donna (Maddalena Giorgi Zucchi) und dem Tenore (Luigi de Bezzi), das Duett zwischen den beyden Buffi (den Gebrüdern Benedetto und Alberto Torri) nebst dem Schluss-Rondo der Prima Donna furore machten.

Ferrara. In Mercadante's Didone fand die Carolina Passerini in der Titelrolle, vorzüglich in ihrem Schluss-Rondo, so wie der Tenor Anton Deval, ganz besonders in seiner grossen Arie im zweyten Acte, eine glänzende Aufnahme.

Siena. Das Theater degli Accademici Rinnovati konnte eingetretener unvorhergesehener Umstände wegen diesen Karneval keine Spektakel geben, weswegen die Oper und das Ballet nach dem Theater de' Signori Accademici Rozzi wandern musste. Die Prima Donna Emilia Santi gefiel weit mehr in Mercadante's Elisa e Claudio, als in der Italiana in Algeri.

Livorno. (Teatro degli Avvalorati). Die meist applaudirten Stücke in Donizzetti's Esule di Roma waren: im ersten Acte, die Introduction (in ihr der Bassist Ferdinando Facchini), die Cavatina des Tenors Fortunato Mazza, das Duett zwischen ihm und der Prima Donna Clementina Fanti, das Terzett zwischen allen dreyen (die Sänger wurden zwey Mal auf die Scene gerufen); im zweyten Acte das Duett zwischen Bass und Tenor, nebst dem Schluss-Rondo der Fanti.

(Fortsetzung folgt.)

Prag. Die einzige eigentliche Novität unserer Bühne war: „Udalrich und Bozena", romantische Oper in drey Acten von F. V. Ernst, Musik vom Kapellmeister Skraup, welcher schon früher manche Compositionen geliefert, die jedoch kein so gutes Werk erwarten liessen, als diese Oper ist, die einen schönen Beweis von seinem Streben und seinen Fortschritten ablegt. Besonders erfreulich ist — wenn gleich Reminiscenzen vorkommen, wie in allen neueren Opern — der Melodieenreichthum, den man bey seinen früheren Arbeiten ungern vermisste. Unter die schönsten Nummern der Oper gehören die Arien der Bozena (Dem. Lutzer), des Udalrich (Hr. Drska) und Borowin (Hr. Podhorsky), dann die Romanze der Erstern, ihr Duett mit dem Herzoge (dessen feuriges Allegro jedes Mal wiederholt werden musste), dann jene von Borowin mit Udalrich und Ladka (Dem. Pittner), das Quartett von Borowin, Bozena, Milota (Hr. Illner) und Samoborka (Dem. Schikaneder) und alle drey Finale's. Die Ouverture ist eine der schwächsten Nummern des Ganzen. Die Aufnahme war glänzend und die Ausführung zeugte von guten Proben und macht unserm Sänger-Personale alle Ehre. Ausgezeichnet waren Dem. Lutzer und Hr. Podhorsky, und auch Hr. Drska kann diesen Udalrich unter seine besten Partieen zählen. Nicht minder gut war Hr. Strakaty in der kleinen Rolle des Domarod. Hrn. Spiro (Narr) hätten wir etwas mehr Stimme gewünscht, und Dem. Pittner hatte Stellen in ihrer Singpartie, die mehr als eine Anfängerin erfordern.

Dem. Lutzer hat bey Gelegenheit ihrer Einnahme den etwas sonderbaren, doch eben nicht unglücklichen Einfall gefasst, uns wieder ein Mal ein italienisches Tonwerk in der Ursprache vorzuführen und wählte dazu die Rossini'sche Oper „L'inganno felice" und den dritten Act des „Otello." Die erstere gab ihr neue Gelegenheit, die Eminenz ihres Gesangvortrages auszustellen und sich als eine würdige Jüngerin (welches Wort wir nicht zu missdeuten bitten, da Dem. Lutzer sich in jeder Hinsicht schon als ausgezeichnete Künstlerin darstellt) der neuesten italienischen Schule zu bewähren. Sowohl ihr Recitativ als das Cantabile ist musterhaft, und ihre herrliche Intonation, ihr so gefühlvoller als glänzender Vortrag zeigte sich im vollen Lichte. Die Herren Drska und Strakaty (Herzog und Tarobotti), besonders der Letztere, dessen Stimme ganz herrlich klang, schienen durch die Anstrengung

begeistert, die ihnen eine bisher ganz fremde Gattung auferlegte, ihre gewöhnlichen Kräfte zu überbieten, und selbst Hr. Illner (Ormond) genügte mehr als gewöhnlich; einer vorzüglichen Erwähnung aber verdient Hr. Podhorsky, welcher den Baton mit einer Virtuosität durchführte, dass man jeder Bühne Glück wünschen darf, welche diese Rolle so besetzen kann. Minder glücklich kann die Wahl des 5ten Actes vom Otello genannt werden, zumal da Desdemona eine der schwächsten Leistungen der Dem. Lutzer ist, in welcher wir gerade jene Tiefe des Gefühls vermissen, die uns in anderen Partieen so sehr für sie einnimmt.

Dem. Katharina Hlawa, Schülerin des Conservatoriums, hat auf der hiesigen Bühne zwey Proberollen: Malcolm Grame im „Fräulein am See“ und Rosine im „Barbier von Sevilla“ gespielt und eine recht freundliche Aufnahme gefunden. Ihre Stimme ist, wozu freylich die Angst des ersten Auftrittes beytragen mag, jetzt noch zu schwach für ein grosses Haus und dürfte auf einer kleinern Bühne vortheilhafter wirken, da ihre Intonation rein, ihr Vortrag gut, und selbst ihre Coloratur meist nett und klar ist, nur jene Verzierungen, die einer gewissen Energie bedürfen, werden etwas matt. Sie soll bereits im Auslande engagirt seyn, und kann, wenn sie einmal das Lampenfieber überwunden hat, eine recht brauchbare Sängerin werden.

Der rühmlich bekannte Posaunist Herr M. Schmidt und sein Sohn und Zögling liessen sich im Theater in den Zwischenacten zwey Mal mit vielem Glücke hören. Hr. Schmidt der Vater zeichnet sich nicht allein durch imponirende Kraft aus, welche den Grundcharakter seines Instruments bildet, sondern versteht es auch, demselben durch Dämpfen, Schwellen und Verhauchen eine grosse Mannichfaltigkeit, Zartheit und Schattirung zu verleihen, und wenn der Sohn auch in diesen Eigenschaften seinen Meister noch nicht erreicht hat, so zeichnet er sich doch schon durch gleich reine Intonation, Ruhe und Sicherheit aus. Wir hörten von den beyden Künstlern zwey Concertinos für zwey Posaunen von Späth und Koch, eine Phantasie über C. M. v. Weber's Wiegenlied und Variationen über ein Thema aus der Donna di lago von Ferling mit gleicher Theilnahme.

An Concerten waren die letzteren Wochen sehr reich und wir zählten deren nicht weniger als neun. Die erste musikalisch-declamatorische Akademie war zum Vortheile der Stiftung für arme erkrankte Studirende. Zwey Ouverturen aus „Jessonda“ von Spohr und aus der Oper „die Felsenmühle zu Estalières“, von C. G. Reissiger, eröffneten die beyden Abtheilungen der Akademie, und in der ersten folgte auf den Prolog, gedichtet von Alois Nomak, Candidaten der medicinischen Doctorwürde, gesprochen von J. Oppolzer, Mediciner im fünften Jahre, eine Arie von Rossini (aus der „Belagerung von Korinth“), gesungen von Dem. Lutzer. Wenn man aber hier auch die Virtuosität der jungen Künstlerin, wie immer, gebührend anerkannte; so war man doch mit der Wahl nicht ganz zufrieden, da diese Arie weder neu, noch sehr interessant ist. An Concertstücken hörten wir nebst einem etwas gedehnten Quatuor concertant für vier Pianoforte (über mehre beliebte Melodieen) von Karl Czerny, gespielt von vier Hörern der Medicin noch Variationen für die Violine von St. Lubin, mit Orchesterbegleitung, gespielt von Hrn. Ritter von Infeld und Variationen für das Violoncell, componirt und gespielt von Hrn. Loschan, absolvirtem Zöglinge des Königl. ständischen Conservatoriums der Musik; doch haben wir diese beyden Herren schon in viel günstigerm Lichte erscheinen gesehen, und auch die Composition des letztern Stücks schien mehr darauf berechnet, Schwierigkeiten zu häufen, als das poetische Element dieses Instruments geltend zu machen. Zwey Ensemble-Gesangstücke: Auferstehungsgesang von Klopstock, in Musik gesetzt von Fried. Heine, weil. Herzogl. Mecklenburg-Schwerinschem Kammermusikus, und Jägerchor aus den „Jahreszeiten“ von Joseph Haydn, erregten keine grosse Theilnahme. No. 2 zum Vortheile des von dem hierortigen Frauen-Vereine gegründeten Instituts für weibliche Waisen veranstaltet, wurde mit der Ouverture aus der Oper: „der Wasserträger“ von Cherubini eröffnet und mit jener aus „Cortez“ von Spontini geschlossen. Beyde Compositionen sind zu bekannt, um im Concerte noch grossen Effect machen zu können. Dem. Lutzer sang abermals mit grossem Kunstaufwande eine Arie von Rossini, und Mad. Binder declamirte ein Gedicht von M. G. Saphir mit vollem Beyfalle, welchen auch die übrigen Concertanten in Variationen für's Pianoforte von H. Herz, über einen Marsch aus der Oper „Wilhelm Tell“, vorgetragen von Dem. Maria Hermansfeld, dann Variationen für die Flöte von Tulou, vorgetragen von Hrn. Joseph Spanner, Mitglied des ständischen Theater-Orchesters, und Variations brillantes für die Violine von Mayseder,

vorgetragen von Hrn. F. W. Bezdèk, theilten (beyde Letztern sind ehemalige Zöglinge des Prager Conservatoriums). No. 3 war die musikalisch-declamatorische Akademie des Hrn. Franz Kral, Orchester-Directors des recitirenden Schauspiels am Königl. ständischen Theater, welcher dieselbe mit der Ouverture aus der Oper, „die Stumme von Portici“ eröffnete. Die schönste Zierde dieses Concerts war eine Arie aus der Oper: „Zadig ed Astartea“ von Vaccaj, gesungen von Dem. Emmering, die durch Neuheit der Composition und kunstvollen Vortrag ein doppeltes Interesse erhielt. Der Concertgeber trug den ersten Satz eines Concerts für die Violine in E dur von A. Kreutzer und selbstcomponirte Variationen recht brav vor, und mit schöner Stimme und gutem Vortrage sang Hr. Strakaty eine Bass-Arie aus der Oper: „die wilde Jagd“, vom Hrn. Kapellmeister Triebensee. Zwey Declamationsstücke: „Trostgedicht an die Kleinen“ von Castelli und „Vertheidigung der Grossen“, ersteres gesprochen von Dem. Gabriele Allram, letzteres von Hrn. Ernst konnten keinen grossen Effect machen. Beyde sind bekannt, und das Organ der kleinen Dem. Allram scheint sie auch für die Folge nicht zur Declamatrice zu qualificiren. Die vorzüglichsten unserer Concerte sind in der Regel die beyden musikalischen Akademieen der Zöglinge des Conservatoriums der Musik im Königl. ständischen Theater. Leider aber können wir heute auch diese immer sehr genussreichen musikalischen Kunstausstellungen nicht ohne einigen Tadel vorübergehen lassen. In der ersten hatte Hr. Director Weber — wir maassen uns hier keine Entscheidung an, ob mit vollem Rechte — dem Geschmacke des Publicums nachgegeben und führte uns vier Ouverturen statt einer Symphonie (welche Kunstgattung aus den meisten Concerten ohnediess verbannt, sonst hier noch ein Asyl gefunden hatte) vor, und wir hörten mit erneuter Bewunderung der Kräfte dieses jugendlichen Orchesters die Ouverturen aus den Opern: „Semiramis“ von Catel, „Zampa“ von Herold (beyde mussten unter einem wahren Jubelsturme von Beyfall wiederholt werden), „Cosi fan tutte“ von W. A. Mozart und jene zu der Tragödie „Coriolan“ von Louis von Beethoven. Ein hier erscheinendes Blatt „Bohemia“ (welches im Auslande wenig oder gar nicht bekannt ist) sagt über diesen Gegenstand: „Referent erlaubt sich, in Hinsicht der Wahl zu bemerken, dass eine so glänzende Aufführung gerade geeignet wäre, die getheilten Forderungen des Zeitgeschmacks zu vereinigen und zu leiten. Der edle Vorstand, der eines der preiswürdigsten Institute so grossmüthig im Bestande erhält, der als Schriftsteller und Compositeur gleich geachtete Hr. Director Weber, endlich so viele einsichtsvolle, concertante Musiker, welche die Zöglinge unterrichteten, und, um nichts zu vergessen, das jugendliche Feuer der Zöglinge selbst, sind ganz geeignet, dem Unwesen der in alle Zweige der Kunst und Wissenschaft einreissenden Ueberbildung eine Achtung gebietende Macht entgegenzusetzen, und die Frage: „Wer soll anfangen, das Publicum oder wir?“ für das „wir“ zu entscheiden. Ich bin überzeugt, dass das Publicum am Ende doch die Einsicht des Bessern mit denjenigen theilen würde, die so human sind, sich von Collisionsfällen durch den mehr oder weniger allgemeinen Wunsch leiten zu lassen. In der ersten Akademie wurden statt einer ganzen Symphonie vier Ouverturen gewählt. In der zweyten hörten wir wenigstens einen Satz aus einer Symphonie, welches in so fern beyfällig anzuerkennen ist, als nun keine leichtfertige Feder in irgend einem Tagesblatte die Ausnahme von der Regel für die Regel selbst ausgeben kann. Allein der erste Satz einer Symphonie, als Eröffnung einer Akademie, hat doch nur die Geltung einer jeden andern Ouverture, und ich bitte, in der Frage: wo wir denn sonst noch wohl eingeübte, oder, um bestimmter zu reden, gehörig probirte Symphonieen hören werden? nur die aufrichtige Hochachtung zu finden, welche unserm Conservatorium der Musik Jeder zollen muss, der das Wirken dieser Anstalt, sey es nur eine kurze Zeit hindurch, kennen gelernt hat. Wenn die Symphonie das Höchste ist, was der musikalische Genius im Gebiete der profanen Lyrik erschwingen kann; so muss in dieser Stadt auch das Conservatorium für das geeignetste Symphonie-Orchester gehalten werden, und das musikalische Prag sollte sich die Palme in diesem Zweige der ausübenden Musik, das Höchste zu leisten, um keinen Preis von benachbarten Städten aus der Hand winden lassen.“

An Concertstücken erschienen: 1) Concertante für drey Alt-Posaunen und den Fagott von Conradin Kreutzer; 2) Variationen für die Flöte von Fürstenau und 3) Introduction und Rondo für zwey Violinen von Jansa, und da mehre der Producenten ihren ersten Versuch machten, so darf eine billige Kritik nicht zu grosse Anforderungen machen,

insbesondere da sie die mässigen noch immer erfüllten, wenn es mir gleich vorkam, als habe das Institut in den Concerten der vergangenen Jahre bedeutendere Talente ausgestellt. Am mindesten befriedigte wieder der Gesang, nämlich ein Duett aus der Oper „Ricciardo e Zoraide“ von Rossini, gesungen von den Schülerinnen der ersten Klasse, Elise Binder und Anna Balzer, und in der zweyten Abtheilung eine Arie aus der Oper „Il Conte di Lenosse“ von Nicolini, gesungen von Katharina Hlawa, und hier scheint vorzüglich ein Missgriff in der Wahl der Musikstücke vorgegangen zu seyn. Das Rossini'sche Duett fordert ein paar sehr gewandte Sängerinnen, wie sollen es zwey Schülerinnen der ersten Klasse ausführen, für die ein leichtes, gefälliges Duettino gewählt werden müsste. Auch Dem. Hlawa bliebe besser noch bey Cavatinen, als dass man sie Arien singen lässt, die eine Sontag oder Pasta verlangen. Die zweyte Conservatoriums-Akademie bot eine Seltenheit dar, nämlich eine musikalische Abendunterhaltung ohne Gesang, den man aber, da er ohnediess der schwächste Theil der Kräfte dieses Institutes ist, leicht und gern entbehrte. Sie begann mit der Introduction und einem Allegro einer Symphonie von Krommer, deren kräftige Composition sowohl als die herrliche Ausführung allgemeinen Beyfall erhielt. Ferner hörten wir von Ensemblestücken drey Ouverturen aus der Oper „Olympia“ von Spontini, „Wilhelm Tell“ von Rossini, und (auf vielseitiges Verlangen) aus „Zampa“ von Herold. Obschon die erste ein wahrhaft klassisches Werk ist und die Production aller gleich feurig, kräftig und präcis war; so wurden doch nur die beyden letzteren mit rauschendem Beyfalle verlangt und wiederholt. So sehr wir aber auch die Verdienste dieser Productionen anerkennen, so können wir doch eine Bemerkung nicht unterdrücken. Hr. Director Weber hat seit Jahren seinem jugendlichen Orchester den Ruhm erworben, dass man hier von keinem Andern Ouverturen, insbesondere die Mozart'schen, in gleicher Vollkommenheit hören könne, und insbesondere wurde das rasche, zweckmässige Tempo gelobt; aber Hr. Weber scheint sich durch die Kenntniss seiner Kräfte nach und nach dahin verleiten zu lassen, dass er dem Guten zu viel thut, und im Bestreben, zu zeigen, dass ihm nichts unmöglich sey, seine Zöglinge in ein so übereiltes Tempo hineinjagt, dass einerseits das Publicum dem stürmisch hinwogenden Melodieenstrome kaum zu folgen, wenigstens die Gedanken in solcher Schnelle nicht zu fassen, andererseits die Producenten die feineren Nüancen durchaus nicht klar zu machen im Stande sind. Ein neues Sextett für sechs chromatische Waldhörner vom Director Weber ist ein recht solides, wenn gleich etwas langes Stück; und der letzte Satz (Rondo) musste gleichfalls repetirt werden. In den Solostücken (Concertante für zwey Clarinetten von Iwan Müller, dann das zwar nicht mehr neue, aber wunderliebliche Concertino für die Violine von Pechatschek und endlich Andante und Polonaise für zwey Violoncellos von J. Dotzauer) zeichnete sich vorzüglich der Violinspieler Franz Sobotka und der eine Violoncellist Franz Bühnert aus, der schon vor mehren Jahren als Knabe schöne Hoffnungen erregte und selbige nun als Jüngling rechtfertigt. Das Publicum überhäufte wieder das Gelungene wie das Misslungene mit einer Masse von sogenannter Aufmunterung und rief die meisten zwey Mal hervor, so dass wir nicht mehr wissen, was noch zum Lohne vollendeter Kunstbildung übrig bleibt.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Motette: „Es danken dir, Herr, alle Völker“ nach dem 138sten Psalm, componirt — von Heinr. Wilh. Stolze. No. 3 der Kirchenstücke mit Orchesterbegleitung. (9te Sammlung der Gesangstücke.) (Eigenth. des Verl.) Op. 16. Wolfenbüttel, bey Hartmann. Preis der Partitur 16 Gr.; des Auszuges 8 Gr.

Dieser Kirchengesang hat keine Schwierigkeit, ist für die Kirche passend, braucht auch keine starke oder auch gar keine Instrumentalbegleitung, kann daher auch in kleinen Kirchen von kleinen Singchören gut ausgeführt werden. Man kann nämlich die vier Singstimmen mit oder ohne Orgelbegleitung anwenden, oder die zwey Clarinetten, zwey Fagotte und zwey Hörner der Partitur (mit Weglassung der drey Posaunen, zwey Trompeten und Pauken, welche die Partitur noch enthält) dazu nehmen, oder die oben genannten vier ersten Blasinstrumente mit zwey Violinen, Bratsche und Bass verdoppeln. Das Ganze ist nicht lang gehalten: die Partitur zählt 15 Seiten. Es besteht aus einem kräftigen All. moderato, $\frac{4}{4}$, D dur, worauf ein kurzes

Fugato, ¾, folgt. Der Auszug gibt nur die vier Singstimmen in Partitur. Die Führung der Stimmen ist gut, in der Verdoppelung der Intervalle zuweilen eigen, aber nicht falsch, ohne überschwengliche, doch desshalb nicht leere Modulation.

Le Philtre (der Liebestrank), Opéra en deux actes, musique de D. F. E. Auber, Ouverture et Airs arrangés pour le Pianoforte par Ch. Rummel. (Propr. des édit.) Mayence etc., chez les fils de B. Schott. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Die Oper selbst, mit dem Texte, ist im vorigen Jahrgange besprochen worden. Hier ist sie von Hrn. Rummel, welcher auch auf gleiche Weise die Oper: „Der Gott und die Bajadere" arrangirte, was ebenfalls bekannt gemacht wurde, ohne Worte für Klavierspieler, die solche Unterhaltungen lieben, bequem eingerichtet worden. Das Arrangement spielt sich gut, ohne Schwierigkeit, und füllt 79 Seiten in Langfolio. Die Ausstattung dieser geehrten Handlung ist Jedermann bekannt.

Trois Duos pour Violon et Violoncelle composés — par W. A. Lütgen. Op. 10. (Propr. de l'édit.) Bonn, chez N. Simrock. Pr. 6 Frcs.

Diese drey Duetten sind gute Unterhaltungen für zwey geübte, oder doch mindestens nicht unerfahrene und ungewandte Spieler, zwischen Beyde wohl vertheilt und geschickt gehalten; nicht zu lang, aus drey Sätzen bestehend, die nach bekannter Weise mit einander wechseln. Auch die Gedankengänge weichen nicht von der Ordnung, dass demnach Alles nicht schwer zu fassen ist. Auch zur Uebung werden sie schon Vorwärtsgeschrittenen dienlich seyn.

Balladen, Romanzen und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt — von A. Crüger. 1stes Heft. (Eigenth. des Verl.) Wagenführ in Berlin. Pr. 15 Sgr.

1) Zigeunerlied von Göthe, so curios, wie das Gedicht. 2) Was seyn soll, schickt sich wohl. Nach dem Serbischen von Gerhard, einfacher, sonderbarlicher Text, einfache Melodie zu sonderbarlich durchklingenden Accordschlägen der Begleitung. 3) Die Glocke, von W. Gerhard, die Musik ist einfach und trefflich, das Lauten der Glocken geht recht eigen und gut durch die ganze Melodie und doch ist die Accordfolge nicht flach. 4) Aus dem Alt-Spanischen. „Wirst endlich doch, o Herze mein, noch ruhig seyn." Eine schöne Canzonette, besonders durch Harmonie eigen. 5) Der Fischer, von Göthe. Die oft in Musik gesetzte schöne Romanze ist hier durchcomponirt und durchaus nicht unangemessen. Dennoch ist uns eine allgemein gehaltene Melodie, wie die Reichardt'sche, lieber. Sie ist in solchen Liedern, nach unserer Ueberzeugung, die beste, obgleich das hier Gegebene zeitgemäss wirksam genannt werden muss.

La Folie, trente Caprices pour le Violon — par N. A. Schaffner. Oeuv. 26. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Paris, chez S. Richault. Pr. 16 Gr.

Nach dem zierlichen Titelkupfer zu urtheilen, das uns eine mänadenartige Violinspielerin zeigt, deren Bogen von schillernden Libellen umflattert wird, hinter welcher, echt romantisch, der leibhafte Satanas, in der Rechten den geschwungenen Jocus, angestrengt in sein Schäferhorn bläst, sollte man meinen, wild phantastische Gebilde überschwenglicher Jovialität und wild schäumender Truglust zu erhalten: dem ist aber nicht so. Die Capricen sind sämmtlich kurz, geordneter, als man erwartet, und in der Art unterhaltender, kleiner Etüden, so dass sie zur Uebung mittelmässiger Violinspieler sehr wohl dienen werden. Zu diesem Zwecke haben wir die wohlausgestattete Ausgabe bestens zu empfehlen. Der Verfasser ist Orchestermeister am Theater zu Rouen.

Trois Rondinos sur des thèmes favorits pour le Pianof. composé par Henri Köhler. Op. 168. (Propr. de l'édit.) Bonn, chez N. Simrock. Pr. 1 Fr. 50 Cts.

Drey hübsche, wirklich leichte Rondinos, ganz für Schüler geeignet; für angehende kleine Spieler zum Einüben, für etwas fortgeschrittene zum Notenlesen und überhaupt zu nützlicher Unterhaltung angemessen zu gebrauchen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten May. №. 21. 1833.

Recensionen.
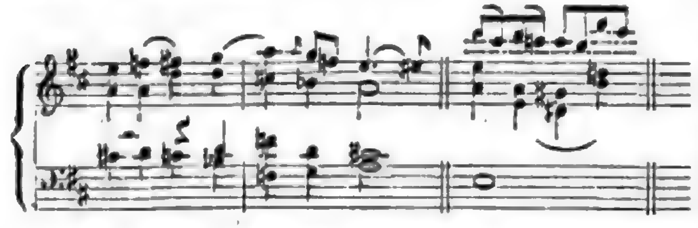
Quatuor en Re maj. (*D dur*) *pour deux Violons, Viola et Violoncelle composé — par J. B. Gross.* Oeuv. 9. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Die kurze Einleitung, Andante, 3/4, ist deutlich, gut einführend und eigen durch einzelne, natürliche, also ohne harten Zwang verwobene Harmonieenwendungen; das Einschmeichelnde derselben wirkt eine sanfte Ruhe; die melodischen und harmonischen Anspielungen vervollständigen sich im All. moderato, 4/4, was sich bald in eine lebhaftere Freude hineinspielt, die von Zeit zu Zeit mit jener im Andante vorwaltenden Heiterkeit wechselt. Der zweyte Theil ist im Uebergange zum Hauptthema besonders fleissig gearbeitet. Das Scherzo ergötzt sich in jetzt beliebter Weise, wozu unerwartete Ausbiegungen und etwas gewaltsame Einschnitte gehören. Der dritte Satz erfreut sich wieder an jener sanften Stille des Gemüths, die im Andante der Einleitung uns angenehm zusprach, versenkt sich jedoch nicht selten in wehmüthige, tiefer eingreifende Zwischenempfindungen, die sich gern in dunkeln Gängen vielfach verzweigter Harmonieen ergehen, deren Eigenthümlichkeit des Anziehenden nicht entbehrt. Der junge Componist scheint, wie die Jugend im Allgemeinen, das wehmüthig Sehnende vorzüglich zu lieben. Er verweilt sich daher lange in diesen Schattenhallen: man folgt ihm aber gern; es ist nicht ermüdend. Das Finale hat einen etwas wilden Charakter und lässt dabey bravourmässiger alle Instrumente in einander greifen, als es in den übrigen Sätzen geschehen ist. Die sanften Zwischensätze fehlen jedoch auch hier nicht: nur scheinen sie, so gut sie, an sich selbst betrachtet, sind, mit dem frisch Kräftigen, das in diesem Schluss-Vivace vorwaltet, sich nicht so genau verbinden zu wollen, als es uns überall wünschenswerth dünkt. Die Uebergangsstufen, die nach unserer Ansicht dem Ganzen erst das rund Abgeschlossene, die richtige Folge innerer Nothwendigkeit geben würden, sind theils zu leicht berührt, theils übergangen worden. Es ist zwar augenscheinlich, dass diese Art der Behandlung die schärfsten Gegensätze bildet, die allerdings in der heutigen geltenden Manier fast überall im ganzen Bereiche der Kunst vorherrschende Lieblinge sind, wesshalb wir auch vermuthen, es sey diese Behandlungsart mit Absicht in Rücksicht auf den jetzigen Geschmack gewählt worden: dessen ungeachtet können wir die Wahl unter die echter Kunst förderlichen nicht stellen, sogar dann nicht, wenn sie wirklich im Stande seyn sollte, ein derzeitiges Wohlgefallen an dieser Schlussleistung hervorzubringen. — Das hindert uns aber nicht im Geringsten, das Quartett unter diejenigen neueren zu stellen, die sich im Allgemeinen vortheilhaft vor nicht wenigen auszeichnen. Bedenkt man nun noch, was wohl zu bedenken ist, dass dieses Quartett die erste Arbeit dieser Art und zwar eines noch so jungen Componisten ist: so kann man nicht anders, als mit angenehmen Erwartungen auf einen Tonsetzer sehen, der sich lebhaft bemüht, dem Stande glücklicher Meisterschaft immer mehr und rasch sich zu nähern. Der junge Mann verdient daher so viel Beachtung und liefert schon in dieser Arbeit so Erfreuliches, dass wir von einem die Kunst gern fördernden Publicum mit Zuversicht erwarten dürfen, es werde ihm und seiner Leistung die thätig freundliche Theilnahme nicht versagen.

Um desswillen wollen wir auch hier bey diesen, in vielen anderen Fällen völlig hinreichenden Andeutungen nicht stehen bleiben, sondern, vielleicht zum Nutzen einiger denkenden jungen Künstler, noch einige kurze Bemerkungen uns

erlauben, die von vollkommen Geübten und von Allen, die an dergleichen keinen Theil nehmen, leicht überschlagen werden.

Im Harmonischen, was freylich jetzt von vielen, selbst namhaften und sehr beliebten Componisten mehr, als es der Kunst zum Vortheile gereichen kann, als eine Sache der Willkühr behandelt wird, darf unser Componist, gegen diese gehalten, für einen weit gewissenhaftern Mann gelten. Dennoch, behaupten wir, würde manche Stelle sich schöner ausnehmen, wenn die treue Stimmenführung zuweilen noch sorglicher erwogen worden wäre. Die gleiche Bewegung in zwey Stimmen ist hin und wieder nicht genug vermieden worden, so dass der reine, so wohlklingende vierstimmige Satz mitunter unterbrochen wird, was im Quartette ganz besonders zu vermeiden ist. Eben so bilden auch zuweilen einige Querstände zwar sehr frappante Folgen, die aber, auch in übrigens klaren Fortschreitungen, des Angenehmen, ohne hinlänglichen, aus der Verbindung des Ganzen genommenen Grund, zu sehr entbehren, als dass das Ungewöhnliche, was allerdings dadurch bewirkt wird, hinreichende Entschädigung bieten könnte. Auch in der sonst schönen Bearbeitung des zweyten Theils im ersten Satze wird durch eingemischte Octaven-Verdoppelungen das klar Vierstimmige zuweilen in ein Dreystimmiges umgewandelt, was sich nur selten einer guten Wirkung erfreut. Man ist in neueren Zeiten gegen die sogenannt verdeckten Octaven zu gleichgültig geworden und mit Unrecht. Sie stören nicht selten den guten harmonischen Fluss, ermatten den Gang der Harmonie und sind oft unangenehmer, als vollkommen offenbare, vorzüglich wenn sie über die Septime schreiten. Zur genauen Einsicht mögen die ersten besten Beyspiele zum weitern Bedenken hier stehen:



Je besser ein Satz erfunden ist, je reicher in harmonischen Massen in einander geschlungen, desto weniger werden ihm zu oft wiederkehrende, nur der Zeit angehörige Wendungen günstig seyn, am wenigsten aber blose gewöhnliche Einschiebsel, die als leere Verbindungsglieder erscheinen. Diess ist vorzüglich ein Mal in dem schönen Andante, non troppo lento uns anstössig gewesen. Wir wissen wohl, dass solche Dinge keine eigentlichen Fehler heissen können, auch dass sie nicht selten vorkommen: wir würden darüber schweigen, wenn wir dem Verf. weniger Streben nach dem Besten zutraueten. Endlich geben wir noch zu bedenken: Fugensätze, welche Erwartungen erregen, wie hier im Vivace, die sie jedoch durch schnelles Abbrechen nicht erfüllen, bringen keine wohlthuende Empfindung hervor. Man verarbeite sie eine Zeit lang, wenn auch nicht streng, doch in gemischt fugirter Weise, und zeige seine Fertigkeit besonders in neu hineingesungenen Melodieen einer nur begleitenden Stimme, so dass diese Begleitungsmelodie beym zweckmässigen Uebergange als angenehme Einführungsklausel in die Hauptmelodie hervortritt. Dabey lassen sich Umkehrungen, Verkürzungen, Verlängerungen und melodische Ausschmückungen aller Art in stets neuen Verbindungen anbringen, die oft genug einen Satz schöner machen, als noch so viele dunkle Harmonieenfolgen es zu thun vermögen. Uebrigens wünschen wir dem Verf. zu einem solchen ersten Quartette Glück und empfehlen es wiederholt der Aufmerksamkeit des kunstliebenden Publicums.

Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle — par J. Moscheles. Oeuv. 84. (Propr. de l'édit.) Leipzig, chez H. A. Probst (Kistner). Pr. 2½ Thlr.

Es gibt Gegenden und ganze Länder, denen dieses Trio des mit allem Rechte hochgeschätzten Meisters nicht nur bekannt ist, sondern auch zu den Lieblingsvorträgen musikalisch gebildeter Zirkel gehört: es gibt aber auch andere, und dazu müssen wir die unsere rechnen, wo das Werk durch irgend einen Zufall weniger, als andere desselben Meisters nicht in gewünschten Umlauf gekommen ist. Wir selbst sind erst durch Anpreisungen fremder Kunstfreunde darauf aufmerksam gemacht worden und beeilen uns nun, das früher Uebersehene, jetzt aber mit gebührendem Fleisse uns zu Gehör gebrachte allen denen in Erinnerung zu bringen, die sich mit uns in gleichem Falle befunden haben mögen. Fehlen darf es in unseren Blättern nicht, dazu ist es viel zu freundlich und viel zu lebhaft und geschickt gearbeitet, wie man diess in solchen Gaben vom Verf. längst gewohnt ist. Wer es

noch nicht kennt, wird seine Musikfreuden dadurch vermehren. Es ist eine so gediegene, schöne und erquickliche Arbeit, dabey für gute Spieler, die freylich vorausgesetzt werden, nicht zu schwierig, dass sie überall willkommen seyn muss. Die Verschmelzung der Instrumente, vor Allem aber die Klarheit der ganzen Haltung ist so ansprechend, dass wir gar nicht begreifen würden, wie eben dieses Werk nicht gleich nach seinem Erscheinen allgemeine Aufmerksamkeit erregte, wenn wir nicht wüssten, dass oft nur die zufälligsten Kleinigkeiten auch das schönste Werk eine kurze Zeit im Dunkeln lassen, woraus es sich dann aber gewöhnlich um so glänzender in's rechte Licht erhebt. Kurz, das Trio verdient volle Beachtung aller wahren Musikfreunde.

Nachrichten.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fasten-Opern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Pisa. (Teatro degli Accademici Ravvivati.) Der diessjährige, grösstentheils schöne und gelinde Winter war auf unserm Theater ungemein blumenreich. Der Tenor Antonio Poggi aus Bologna hatte am 22sten Januar seine Benefizvorstellung mit dem Pirata, worin er eine Arie von Mercadante einlegte, und 17, sage siebzehn Mal auf die Scene gerufen und mit einem Goldregen überrascht wurde; darauf vertheilte man Gedichte und überreichte ihm unter vielem Händeklatschen einen Blumenkranz, den er ganz gerührt in Empfang nahm; zuletzt begleitete ihn noch eine Menge Menschen unter beständigem Jubelgeschrey bis nach seiner Wohnung. Dergleichen Auftritte sind bekanntlich im Lande, wo die Citronen blühen, besonders in kleineren Städten, nicht selten (s. oben Fossombrone); benannte Zahl 17 ist jedoch unerhört. — Am 31sten Januar hatte die Prima Donna Rosina Bottrigari Bonetti ihre Serata di benefizio. Das Theater war eben so, wie bey Hrn. Poggi's Einnahme, beleuchtet und voll; es gab abermals eine Menge Gedichte, Blumen, Goldregen u. s. w., nebst einer grossen Schaar Evviva-Schreyer, welche die Sängerin im grössten Regen nach Hause begleitete. Tags darauf, nämlich am 1sten Februar, gab Dem. Bertrand ein Harfen-Concert, worin man der Bottrigari, nach ihrer im ersten Theile gesungenen Cavatina, einen schönen Blumenstrauss überreichte und in selbem Augenblicke aus den Logen eine Menge Blumensträusse zuwarf. Auch die mit allgemeinem Beyfalle beschenkte Concertgeberin erhielt im zweyten Theile ihres Concerts einen niedlichen Blumenstrauss. — Mit dem Pirata wechselte die alte Oper la Prova dell' opera seria von Gnecco, worin der Buffo Luigi Marani die Zuhörer ungemein belustigte.

Lucca. (Teatro Pantera.) Die Fanny Corry Paltoni trug auch hier mit ihrem Steckenpferde, mit der Cenerentola, und zwar mit dem Schluss-Rondo, einen grossen Sieg davon. Der wackere Buffo Frezzolini schien nicht prachtvoll genug für die Rolle des Don Magnifico.

Prato. Ende Januars debutirte die Anfängerin Lauretta Cricca in der Italiana in Algeri und wurde nach ihrer Arie im zweyten Acte auf die Scene gerufen; ein Mal musste sie diese Arie sogar wiederholen. Transeat!

Florenz. (Teatro Pergola.) Rossini's Conte Ory machte Fiasco, dessen Guglielmo Tell hingegen fand, so wie ein anderes Mal auf eben diesem Theater, starken Beyfall; so auch die Hauptsänger: die beyden Duprez Mann und Frau, nebst den beyden Bassisten Cosselli und Ottolini-Porto. — In der am 18ten März in die Scene gegangenen neuen Oper Parisina von Hrn. Donizzetti, in welcher die Unger die Titelrolle spielte, sind mehre Stücke (vorzüglich ein Duett im zweyten Acte) stark beklatscht, auch Maestro und Sänger mehrmalen hervorgerufen worden.

Turin. (Teatro regio.) Nach der verunglückten lärmenden Gabriella de Vergy von Mercadante — die jedoch 1830 zu Madrid und voriges Jahr zu Genua furore gemacht — gab man Rossini's Mosè, welches weltberühmte Oratorium diess Mal gar viel Gähnen bey den Zuhörern, nicht der Musik, sondern der Sänger wegen hervorgebracht. Die Unger war kaum von einer Unpässlichkeit hergestellt und nicht bey Stimme, Winter und Cartagenova gaben ihre Rolle nicht am besten; in der Folge hat jedoch der erste Act etwas besser angezogen.

Genua. (Teatro Carlo Felice.) In den folgenden gegebenen Opern, in Rossini's Semiramide, Bellini's Capuleti (worin die Wilhelmine Hasselt mit einer schönen, geläufigen Stimme die Giulietta machte) und Norma behauptete die Schütz abermals ihren hier längst begründeten Ruhm.

Herr Camillo Sivori, von hier gebürtig und Paganini's Schüler, gab am 15ten Februar eine musikalische Akademie, worin er auf der Violine seinem Landsmanne und Lehrer nacheiferte (in diesen Blättern war schon bey einer andern Gelegenheit von ihm die Rede). Am 5ten März gab auch die bekannte Violinspielerin, Frau Giulia Paravicini, eine musikalische Akademie und erntete in einem Kreuzer'schen Concerte vielen Beyfall ein.

Novi (bey Genua). Der erfolgte Tod des Tenors Gaetano Pozzi setzte die hiesige Impresa in Verlegenheit, als auf einmal wie ein Deus ex machina der Tenor Cirillo Antognini aus Cagliari, der Hauptstadt der Insel Sardinien, wo ihm das Theater nicht behagte, ankam und in Mercadante's Elisa e Claudio furore machte, wiewohl er vorher auf anderen Theatern Italiens manchen Fiasco in die Tasche gesteckt hat.

Savona. Der Impresario nahm die Flucht, worauf ein Anderer die Direction übernahm und vier Opern gab, wovon Donizzetti's Olivo e Pasquale und Rossini's Inganno felice einen Quasi-Fiasco (mehr der Sänger wegen) und die Cenerentola nebst der Semiramide einen Quasi-Furore machten. Die Prima Donna Amalia Perfetti und der Buffo Pietro Rota gehen mit; allein der Tenor Giuseppe Piantanida (aus Mailand, Zögling des Conservatoriums und Sohn des Hrn. Gaetano Piantanida, Lehrers der Composition daselbst) und der Bassist Carlo Castiglione sind Anfänger.

Modena. Nach der Straniera von Bellini, in welcher die Bologneser Prima Donna Carolina Frassinetti im Schluss-Rondo, und der Tenorist Gio. Paganini im Duette des zweyten Actes besondern Beyfall erhielten, gab man zu Ende Januars Rossini's Mosé, worin Hr. Zucchini aus Bologna (Mosé) und der Anfänger Zoboli aus Modena (Aronne) Aufmunterung erhielten. — Die Contraltistin Emilia Botticelli Boniotti (mit einer kräftigen Stimme) gab eine auch vom Hofe beehrte musikalische Akademie mit vielem Beyfalle.

Parma. Die neue Oper: Il Segreto, vom Anfänger Luigi Majocchi, fand eine gute Aufnahme. Bey alledem dass die Tuba einiger öffentlichen Blätter grossen Lärmen bliess, wechselte sie bald mit der im vorigen Berichte in der Fiasco-Klammer erwähnten Chiara di Rosenberg ab.

Venedig. (Teatro Fenice.) Der Eufemio di Messina, von Hrn. Persiani, welcher bekanntlich vorigen Sommer in der nahe von hier gelegenen Stadt Padova, wenigstens der erste Act, Glück machte, verunglückte hier ganz. Am 26sten Januar gab man den Otello, in welchem die Pasta mit einer eingelegten Pacini'schen Arie und mit der bekannten Arie im zweyten Acte — Se il padre m' abbandona ihre Partey siegen liess. Curioni (er ist ein Mailänder), der sich in Paris und London, in eben dieser Oper, einen fast colossalen Ruhm erwarb, konnte sich hier kaum retten und unterlag selbst Zeichen des Missfallens. Gegen Ende Februars erfreute sich die Tachinardi Persiani (welche diesen Karneval im Theater S. Samuele sang) im Tancredi neben der Pasta einer glänzenden Aufnahme. Donizzetti's Elisir d'amore verunglückte am 2ten März, obgleich Frezzolini darin sang (s. auch Bergamo), was abermals die Unparteylichkeit des in No. 34 dieser Blätter v. J. über diese Oper gefällten Urtheils beweist. Die am 16ten März, also 5 — 6 Tage vor dem Schlusse der Stagione in die Scene gegangene neue Oper: Beatrice Tenda, von Hrn. Bellini, hat Fiasco gemacht. Die Venetianer meinen, der Maestro habe seine Norma abgeschrieben; allein die Norma selbst hat, wie voriges Jahr gemeldet, äusserst wenig Geniessbares, ergo, ex nihilo nihil fit.

(Teatro S. Gio. Grisostomo.) Gegen die Hälfte Februars gab man die neue und erste Oper des Hrn. Giuseppe Bornaccini, betitelt: Aver moglie è poco, guidarla è molto. Das Debut konnte nicht günstiger seyn: fast alle Stücke wurden beklatscht, auch Maestro und Sänger (Adelaide Maldotti, Enrico Antonio Canali, die beyden Buffi Mariano Stefanori und Saverio Giorgi) mehrmalen auf die Scene gerufen. — (Teatro S. Samuele.) Hier gab man Vaccaj's Giulietta e Romeo und Rossini's gazza ladra.

Vicenza. Nach der verunglückten Chiara di Rosenberg erkrankten die Prima Donna Pellegrini und der Bassist Benedetti. Schnell liess man aus dem Sänger-Hauptquartiere zu Mailand die Contraltistin Almerinda Manzocchi und den Buffo Gio. Batt. Cipriani kommen, und Erstere machte augenblicklich ein glänzendes Debut in der Italiana in Algeri.

Verona. Auch in der Semiramide erwarb sich die Fischer viel Ehre, desgleichen der Tenorist Genero.

Brescia. Die zweyte Oper: Il nuovo Figaro, von Hrn. Ricci, machte eben so wenig Glück als zu Mailand; in der nachher gegebenen Straniera konnten sich auch die Sänger mehr auszeichnen.

Bergamo. In der durchgefallenen Chiara di Rosenberg retteten sich in der Folge die Prima Donna Claudina Edwige mit eingelegten Variationen, und Hr. Barrhoilet mit einer eingelegten Arie. In der darauf gegebenen ältern Mercadante'schen Oper: I Normanni gefiel besonders das von beyden benannten Sängern vorgetragene Schluss-Duett, nebst einer von der Contraltistin Teresa Belloli eingelegten Arie. Die dritte, verwichenen Frühling von dem von hier gebürtigen Maestro Donizzetti für Mailand componirte Oper: Elisir d'amore hat nicht gefallen.

Kapellmeister Simon Mayr wurde von der Pariser Akademie der schönen Künste zum correspondirenden Mitgliede ernannt.

(Beschluss folgt.)

Prag. (Beschluss.) Die musikalisch-declamatorische Akademie, welche alljährlich zum Vortheile der Privat-Erziehungs- und Heilanstalt für arme Blinde in dem Saale zum Platteis gegeben wird, ist stets als eine wahre Opferspende der Wohlthätigkeit zu betrachten, da die Kunstleistungen dieser, von der Natur so stiefmütterlich bedachten Wesen mehr Wehmuth als Kunstgenuss erregen können; eine Perle des heurigen Concerts für diesen frommen Zweck war eine Arie aus der Oper „Donna Caritea" von Mercadante, gesungen von Dem. Emmering, welche diesen Tag ganz vorzüglich bey Stimme, sowohl in Virtuosität des modernen Gesanges, als Geschmack, Ausdruck und Grazie etwas ganz Ausgezeichnetes leistete.

In den beyden musikalisch-declamatorischen Akademieen zum Vortheile des Privatvereins zur Unterstützung der Hausarmen und des Taubstummen-Instituts bildeten abermals die Zöglinge des Conservatoriums der Musik das Orchester, und wir hörten in der erstern von demselben die Ouverture aus der Oper: „die Pflegekinder" von Lindpaintner und aus „Figaro" von Mozart. Dem. Gned sang Variationen über ein Thema von Rode (die bekannten Catalani'schen Violin-Variationen) mit einer bewundernswürdigen Fertigkeit und Sicherheit und erntete stürmischen Beyfall. Von den Concertantstücken war das vorzüglichste: Capriccio über polnische Lieder und Tänze für das Violoncell von Bernhard Romberg, vorgetragen von Hrn. Ignaz Loschan, absolvirtem Zöglinge des Conservatoriums der Musik. Ein Declamationsstück: „Na", eine einsylbige Romanze von M. G. Saphir, gesprochen von Dem. Stiepanek, wurde beyfällig aufgenommen. Die zweyte brachte uns abermals vier Ouverturen, aber insgesammt klassische Werke, nämlich aus der „Zauberflöte und „Don Juan" von Mozart, „Semiramis" von Catel und aus der Oper: „der Vampyr" von Lindpaintner (die erste, zweyte und vierte mussten wiederholt werden). Dem. Jenny Lutzer trug eine Arie von Mercadante mit ihrer gewöhnlichen Virtuosität vor und wurde zwey Mal gerufen. Aehnlicher Beyfall folgte den Variationen für die Pedalharfe von Stockhausen, vorgetragen von der absolvirten Schülerin des Conservatoriums der Musik, Dem. Jeannette Herrmannsfeld. In den Variationen für die Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. Bezdiek, Musikdirector und ehemaligem Zöglinge des Conservatoriums der Musik, zeigte sich dieser junge Künstler als ein brillanter Violinspieler, der überdiess auch in der Composition die Melodie nicht über der Anhäufung von Schwierigkeiten vergass. Auch in den Variationen für zwey Waldhörner von Léon de St. Lubin, trefflich vorgetragen von den Professoren des Conservatoriums Hrn. Kail und Janatka, hat der Tonsetzer das seltene Verdienst, sich nicht zu weit von dem Grundmotiv entfernt und dasselbe mit Geist und Geschmack in allen Schattirungen durchgeführt zu haben. Der declamatorische Theil bestand nur aus einem Prologe, verfasst von Hrn. C. E. Ebert, gesprochen von Dem. Nina Herbst.

Die musikalisch-declamatorische Akademie zum Vortheile des neuorganisirten Armen-Instituts brachte eine bekannte (aus Auber's „Stumme von Portici") und eine unbekannte Ouverture aus der Oper „Anna Boleyn" von Gaetano Donizetti, die letztere sprach nicht sehr an. Dem. Lutzer entfaltete nicht nur ihr schönes Talent in einem Duette von Bellini mit Hrn. Strakaty und dem grossen Quintetto aus der Oper „Corradino" von Rossini mit Dem. Emmering und den Herren Podhorsky, Illner und Dams, sondern sang in der zweyten Abtheilung noch die letzte (abermals sehr bekannte und tausend Mal gesungene) Arie der Amenaide aus dem „Tancred" mit verdienter Anerkennung. In den Bravour-Variationen für die Violine von Lipinsky zeigte sich Hr. Miltner (gleichfalls ein ehemaliger Zögling des Conservatoriums) als einen Violinisten, der wahrhaft Paganini'sche Schwierigkeiten mit Leichtigkeit und Geschmack besiegt. Auch die grossen vierhändigen Variationen für das Pianoforte über einen Marsch aus der Oper „Wilhelm Tell", com-

ponirt von Herz und vorgetragen von Mad. Skraup und Dem. Stiepanek, fanden Beyfall, und alle Concertanten wurden nach ihren Nummern — auch wiederholt — hervorgerufen. — Unter die musikalischen Genüsse der Fastenzeit gehören auch die drey Abonnements-Quartetten des Hrn. Professors Pixis im gräflich Nostiz'schen Palais, welchen die Liebhaber dieses Genres alljährlich mit Sehnsucht entgegensehen. Abgerechnet, dass Hr. Pixis mit dem Hrn. Prof. Hüttner und den Herren Kral und Mildner (Violine), Machaczek (Viole) und Bach (Violoncello) durch ihre abwechselnde Mitwirkung ein Orchester für Quartetten und Quintetten bilden, wie es nicht oft gefunden wird, zeichnet sich auch der Veranstalter dieser kleinen musikalischen Feste durch eine äusserst glückliche und mannigfaltige Wahl aus dem verschiedensten Genre von klassischen Quartetten und Quintetten aus. Er brachte nämlich an den drey musikalischen Abenden des heurigen Jahres Quartetten von Spohr, Haydn, Beethoven und dem genialen Onslow, welcher Letztere jedes Mal den Abend zu schliessen pflegt.

Die Prager Zeitung gibt einen Bericht über die Feyer im Conservatorium der Musik, mit welcher dessen würdigem Director Hrn. F. D. Weber die ihm von Sr. Maj. dem Kaiser verliehene goldene Ehrenmedaille der Landeschef (einst selbst ein Zögling des verdienstvollen Mannes) eigenhändig an die Brust heftete. In diesem Artikel wird erwähnt, dass unter der Leitung des Hrn. Directors über 200 praktische Musiker ausgebildet wurden, worunter sich mehre Tonkünstler der ersten Grösse befinden. Ein glänzenderes Zeugniss kann wohl für die Verdienste eines rastlos wirkenden Mannes nicht gegeben werden, als die für ihn sprechenden Früchte seiner Thätigkeit.

Eine interessante musikalische Neuigkeit, welche, wenn gleich in Wien erschienen, doch aus Böhmen stammt, sind die „musikalischen Idyllen" (Schüchterne Sehnsucht — Muth im Hoffen — erhörte Liebe — Liebe und Thränen — Trost in der Schwermuth — und schweres Vergessen) von Kittl, die nicht allein dem Charakter der Dichtungsform ganz entsprechen, nach welcher sie sich nennen und durch Anmuth und reines Gefühl die Ohren bestechen, sondern auch den strengen Forderungen musikalischer Kenner vollkommen entsprechen. — Die Direction des Vereins zur Beförderung der Tonkunst hat durch einen eigenen Anschlag bekannt gemacht, dass mit dem 1sten May 1833 abermals sechs Schülerinnen in die Bildungs-Schule für den höhern Gesang aufgenommen werden. Die Aufnahmsbedingnisse sind folgende: 1) Das Alter, welches die Zöglinge zur Aufnahme eignet, beginnt mit dem 12ten und schliesst mit dem 18ten Jahre. — 2) Müssen sie von gesundem und wohlgestaltetem Körperbaue seyn. — 3) Müssen sie mit einer vorzüglich guten Stimme und mit entschiedenem Talente zur Musik begabt seyn, wesswegen sie auch schon einige Vorkenntnisse in derselben besitzen sollen. — 4) Haben sie sich mit Zeugnissen über ihr früheres sittliches Betragen und das bisher Erlernte auszuweisen. — 5) Müssen ihre Aeltern, Verwandte, Vormünder oder Wohlthäter, unter deren Obsorge sie stehen, durch einen von ihnen ausgestellten und von der Ortsobrigkeit bestätigten Revers sich verbinden, sie durch sechs auf einander folgende Jahre in dem Institute unbedingt zu belassen; auch müssen sie während dieser Zeit mit Kost, Kleidung, Wohnung und allen sonstigen Bedürfnissen versehen werden, weil in diesem Institute nur allein der Unterricht ertheilt wird. Der Himmel sende dem Conservatorium nur einige reiche Talente, die sich unter der Leitung einer so erfahrenen Gesangskünstlerin als Mad. Carravoglio-Sandrini zur Ehre des Instituts ausbilden und ihre Vorgängerinnen beschämen dürften.

Wenn manche Prager Referenten sich über die in No. 29 der Abend-Zeitung enthaltene Revue der Prager Berichterstatter für deutsche Zeitschriften etwas beklagen dürften, so gehöre ich gewiss nicht unter diese Zahl, denn sehr gütig sagt der Musternde: „Wenn es noch einen ehrlichen und unparteyischen Kritiker in Deutschland gibt, so ist es der Prager Referent (der musikalischen Zeitung), der zwar kein Musikus von Profession zu seyn scheint, doch gewiss ein tüchtiger musikalischer Aesthetiker ist, der mit reinem Sinne für die Kunst kein Talent zu ermuntern versäumt, das der Aufmunterung würdig ist, aber mit strenger Unparteylichkeit auch dem grössten und beliebtesten Künstler keinen Fehlgriff, keine Nachlässigkeit übersieht und gegen das Schlechte und Mittelmässige mit Ruhe und Anstand, aber ohne Schonung zu Felde zieht. Seine Berichte lassen nichts zu wünschen übrig, als dass sie öfter kommen und hier und da — o schöner, o seltener Fehler! — etwas ausführlicher seyn möchten." Es ist ein so seltener Fall, wenn einem Referenten Ehrlichkeit und Unparteylichkeit zugestanden wird, dass ein solcher für einen dergleichen

Act der Gerechtigkeit immer höchst dankbar seyn muss. Uebrigens ist es sonst auch gewöhnlich, dass selbst das Lob, welches einer aus dieser Kaste — unter die Naiven werden sie in Deutschland eben nicht gezählt — dem Andern zugesteht, genau untersucht einen kleinen — oft auch grossen — Beyschmack von Tadel hat, da hier selbst der Tadel noch ein Lob enthält. Dass übrigens meine Berichte so selten kommen, mag, wenn es wirklich Jemand missfällt, Herr Director Keinz vertreten, welcher, wie mir scheint, das ganze Jahr keine neue Oper einstudiren liesse, wenn die Sänger keine Beneficen hätten!

Mancherley.

In Lyon hat grosser Streit geherrscht zwischen den Directoren des Theaters und den am Bühnenwesen Antheil nehmenden Einwohnern der Stadt. Die Schauspieler und Sänger des verwichenen Jahres waren nämlich von den Hörern nicht gut aufgenommen worden: ausser einigen Sängern verlangte man eine völlige Aenderung. Die Direction vertheidigte und die Forderungen des Publicums wurden lebhafter. Dennoch gab die Direction nicht nach. Lag es am Willen oder am Unvermögen derselben, kurz es blieb, wie es eben war. Auch Robert le diable goss Oel in's Feuer. Man wünschte heftig ihn zu sehen und setzte umsonst hinzu, dass ja schon mehre Theater eines untergeordneten Ranges dieses Lieblingsstück der Franzosen zur Aufführung gebracht hätten. Da gab es denn viele tragikomische Scenen. Seit 1833 hat sich nun die Theatergesellschaft der Darstellenden gänzlich geändert. An der Menge der geworbenen Mitglieder fehlt es nicht: im Gegentheile, wenn es auf die Anzahl ankäme, so würde Lyon sogar Paris übertreffen. Es werden sechs Soprane, sechs Tenore, ein Bariton, drey Bässe u. s. w. aufgezählt. Nur berühmte Namen lesen wir nicht darunter. Erste und zweyte, dritte und vierte Tänzerinnen sind da. Man wird ja hören, wie es in diesem Jahre dort geht. Musikdirector ist Herr Cremont geworden.

Manche italienische Journale, neuerlichst vorzüglich das jüngst entstandene Mailänder Journal „l'Eco" ist mit Hrn. Fétis in einen harten Kampf gerathen. Hr. F. hatte sich über die Oper von Ricci „Chiara di Rosenberg" ungefähr so geäussert: „Dieses neue Werk gibt vom völligen Herabsinken der italienischen Oper ein um so stärkeres Zeugniss, je mehr die Italiener eine solche Kinderarbeit mit entschiedenem Beyfalle aufnehmen konnten. Man kann von einem Lande nichts mehr hoffen, dessen Geschmack so tief heruntergekommen ist." Das klingt freylich etwas scharf, und man wird nicht irren, wenn man annimmt, die Antwort wird nicht sanft ausgefallen seyn. Echo erwiedert der Hauptsache nach folgender Maassen: „Man muss die ganze Frechheit kennen, deren Franzosen öfter fähig sind, wenn man diese Anmaassungen für möglich halten soll. Nur die grasseste Ignoranz und die schwärzeste Bosheit kann so etwas sagen." — Die Gegenrede blieb nicht aus. Nachdem Herr Fétis in seiner Vertheidigung die Herrlichkeit Rossini's abermals gepriesen und ihn den Ausserordentlichsten unter Allen, die je gelebt haben, genannt hatte, behauptet er wiederholt, dass der Zustand der Musik in Italien nie so erbärmlich gewesen wäre, als er eben jetzt ist. Dabey beruft er sich auf *Dr.* Lichtenthal und den Abt Baini und setzt hinzu: „Die nachlässigsten Partituren der Zeit beweisen eine vollkommene Unwissenheit in der Kunst zu schreiben. Nur einige Bruchstücke des alten Ruhmes sind noch vorhanden: aber man kennt sie nicht und würde sie auch nicht einmal verstehen. Selbst gute Sänger sind jetzt Ausnahmen in Italien. Auch hierin lebt das Land, wie in vielen anderen Dingen, in der Erinnerung" u. s. w. Zum Schlusse bittet er den italienischen Redacteur der Echo, erst das, was Hr. Fétis schreibt, verstehen zu lernen, ehe er unpassende Antworten gibt. —

Allerdings hat jeder Mensch seinen Ton für sich: wir halten es für unsern Theil mit dem teutschen Sprüchlein:

Reinen Wein schenk Jedem ein;
Sauer muss er drum nicht seyn.

Ueber die umfassende Benennung eines neuen, mannigfach veränderten Instruments Aeolodicon, wie über Chladni's Bemerkungen für dasselbe, über dessen wahren Erfinder Eschenbach u. s. f. ist in diesen Blättern zu verschiedenen Zeiten hinlänglich gesprochen worden. Es ist immer noch in guter Aufnahme und wir erhalten eben wieder Nachricht von vortrefflicher Verfertigung desselben. Wie viel Hr. F. Sturm in Suhl dafür gethan hat, wird man aus Nachstehendem ersehen, was zum Ueberflusse

einige namhafte Besitzer eines solchen Instruments bestätigen.

Attest: Das von Hrn. F. Sturm aus Suhl neuerfundene (über das Neue desselben haben wir keine Stimme, da wir es mit den früheren nicht vergleichen konnten) Tasten-Instrument, Aeolodicon, hat ein zierliches Aeussere mit einer Claviatur von circa 6 Octaven Umfang und 2 Pedalen. Der Ton desselben ist sehr angenehm, gleicht in der Höhe der Flöte und Clarinette, in der Mitte mehr dem Horne, in der Tiefe dem Contra-Fagotte; dabey lässt sich ein schönes Crescendo und Diminuendo der Töne durch zwey Veränderungen und durch stärkern oder schwächern Druck der Pedale bewirken, auch ist es keiner baldigen Verstimmung unterworfen, indem Alles in Metall gearbeitet und sehr dauerhaft ist. Vorzüglich eignet sich dasselbe zu sanften melodischen Tonstücken, wie auch zu Chorälen, und ist für kleine Kirchen statt einer Orgel sehr anwendbar. Dieses bezeugen gern der Wahrheit gemäss

Spontini, *P. L. Seidel*, *G. A. Schneider*, *C. Möser*.

Kurze Anzeige.

Sérénades pour quatre voix d'hommes composées — par André Späth. Op. 120. 1er Recueil. Paris, Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott.

Diese sechs Serenaden mit französischem Texte, die dem Hrn. Castil-Blaze gewidmet sind, haben eine leichte Melodie und singen sich in allen Stimmen ohne Schwierigkeit. Von der Harmonisirung können wir nichts Bestimmtes sagen, da sie nur im Stimmendrucke vorliegen: der Verf. ist jedoch als geübter Componist hinlänglich gekannt. Gesellschaften, die sich gern in französischer Sprache auch singend unterhalten, werden daran Vergnügen haben.

Dresden, im May. Unser Opern-Repertoire war jetzt durch die Modekrankheit ausserordentlich gehemmt. Als neuengagirtes Mitglied hörten wir Dem. Maschinka Schneider in Rossini's Barbier von Sevilla und Zerline in Fra Diavolo. Die junge Künstlerin ist im Besitze einer umfangreichen, wohlklingenden, mit einer echt italienischen Schule verbundenen Stimme, deren Leichtigkeit der Coloraturen an Dem. Palazzesi erinnert. In Mozart's Zauberflöte und Entführung aus dem Serail verdienten den Preis Dem. Pistor als Pamina und Blondchen und Hr. Risse als Sarastro und Osmin; des Letztern schöne Bassstimme ist unstreitig die frischeste bey unserm männlichen Opern-Personale. Dem. Pistor wusste als Blondchen die feinen Nüancen vortrefflich herauszuheben und hat sich in der kurzen Zeit ihres hiesigen Engagements schon zum unentbehrlichen Mitgliede unserer Oper gemacht. In dem Concerte der Mad. Kraus-Wranitzky hörten wir zum ersten Male ein Trio (neu) mit Begleitung des Orchesters in Form eines Gesang-Terzetts von Dotzauer. Es bedarf bey diesem vortrefflichen Componisten nur der Nennung des Namens, um dem kunstverständigen Publicum die Versicherung des Gelungenen zu geben. Vorzüglicher Erwähnung verdient die so einfache und dennoch so reichhaltige Instrumentirung. Die Herren Kammermusici Dotzauer (Violoncell), Krochy (Violine) und Beyer (Viola) wussten durch ausserordentliche Präcision und netten Vortrag dieses höchst gelungene Musikstück so eingänglich zu machen, dass es den meisten Beyfall vor allen fand. — Das Festspiel zur Vermählung Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Mitregenten Friedrich mit Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Marie von Bayern, Text von Theodor Hell, componirt von unserm Reissiger, wurde drey Mal bey freyen Entréen aufgeführt und fand sowohl bey den Allerhöchsten Herrschaften wie im Publicum verdiente Anerkennung. Besonders wurde die Arie Alexanders von Hrn. Zezi vortrefflich gesungen. — Am 8ten d. trat Dem. Wüst als Irma im Maurer und Schlosser auf. Die junge Künstlerin war Anfangs zu befangen, um sich ganz ihrer würdig zeigen zu können; nach erster Aufmunterung von Seiten des Publicums gewann die zweyte Arie an Kraft und Fülle und liess uns eine schöne Stimme wahrnehmen. Dem. Pistor war als Henriette im Gesange und Spiele gleich vortrefflich und wir hörten zum ersten Male, dass die Partie der Henriette nicht allein eine Spiel-, sondern auch eine Gesang-Partie ist, da wir bisher noch nie eine Sängerin sahen, die etwas für diese Rolle gethan hätte; der Gesang wurde meist vernachlässigt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten May. №. 22. 1833.

Recensionen.

Premier Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle composé — par Fréd. Chopin. Oeuv. 8. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 1 Thlr. 20 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Dieser noch junge Componist, ein Pole, wird unseren geehrten Lesern schon bekannt seyn, namentlich durch seine Variationen über Mozart's La ci darem la mano, die von Allen als gute, nicht wenig schwierige Veränderungen angesehen, von einem Theile neuer Pianofortespieler überaus hoch gehoben wurden. Dass dieser junge, talentvolle Mann, unter den Einflüssen eines Field und in anderer Hinsicht eines Beethoven lebend, von ihnen und ganz besonders von den Drängnissen einer gewaltig wirkenden Zeit innerlich gefördert, der neuen Romantik sich angeschlossen hat und in dieser, die den individuellen Gestaltungen grössere Freyheit gestattet, als irgend eine andere, seine Eigenthümlichkeit mit einer Leidenschaft walten lässt, welche zur Beflügelung des neuromantischen Schwunges nothwendiges Erforderniss scheint, wird Niemand anders erwarten, dem das Wesen unserer Tage nicht völlig fremd geblieben ist. Wenn jedes Mal die neue Form dem jungen Leben die liebste ist, wenn sich die von und in ihrer Zeit genährten jugendlichen Geister am leichtesten und sichersten gerade in dieser das Meiste in der Gegenwart geltenden Form bewegen: so wüssten wir kaum, was man mit Recht dagegen einwenden könnte, selbst wenn man, von einer frühern Zeit gepflegt und für eine andere Form desshalb eingenommen, mit dem frischesten Leben älterer Erfahrung und Liebe vergangene Tage entschwundener Traulichkeit mit den Augen eines Bräutigams begrüssen sollte. — Schön sind Eichen und Buchen, schön sind Rosen und Lilien: aber eine andere Schönheit spricht aus dem Rauschen der Zitterpappel, eine andere aus dem Sterne des sehnsuchtsblauen Vergissmeinnicht. In allen aber muss frische Kraft rührig sich aus gesunder Wurzel empordrängen, wenn die wohlthuende Fülle, ihrer Art gemäss, nicht ermatten und verwelkend dahinsterben soll. — Hier waltet frisches Leben; Geist glüht durch die Form der Zeit, erwärmt und beseelt das Kind des Tages, dessen vielgewandte Bewegungen wir mit nicht geringerm Antheile beschauen und uns daran ergötzen, als wir den älter gewordenen, bedächtigern Söhnen abgemessenerer Art mit Freudigkeit entgegentreten.

Es ist in dem Trio fast Alles neu: die Schule, sie ist die neuromantische; die Kunst des Pianofortespiels; das Individuelle, Eigenthümliche, oder auch Geniale, das in einer Leidenschaft, sich so seltsam treibend, mit jener liebenswürdigen Innigkeit zusammenhält, mischt, wechselt, dass ihr bewegliches Bild dem Zeichner kaum Zeit lässt, es sicher und treu zu fassen, wie er gern möchte; selbst die Stellung der Phrasen ist ungewöhnlich. — Das Alles aber wäre nur ein zweydeutiger Ruhm, wenn nicht der Geist, der gleich alte und gleich neue, die neue Form durchhauchte und sinnig machte.

Versuchen wir nun des Tongebildes seltsam eigenthümliche Art in Kürze zu schildern.

Der erste Satz, All. con fuoco, $\frac{3}{4}$, G moll, tritt fest und stark auf, grossartig gedacht, die immer reissende Bewegung bändigend, nicht erstickend. Ueberall macht sie sich Luft in kühnen Eigenheiten vielfach theils harmonischer, theils rhythmischer Verschlingungen und seltsamer Stellungen, die sich nicht selten sogar in wunderlich eingemischten Durchgangstönen der gebrochenen Accorde offenbaren. Und bey allem ganz eigenen Wechsel der Glieder und der Gruppirungen derselben, bey allen durchaus neuen und starken Bravourfiguren und kühnen

Gruppen derselben herrscht eine einigende Empfindung, ein sangbar charaktervoller Klang, eine Ordnung und Symmetrie durch das wundersam neu Bewegte, dass wir auch das Eigenste als am Orte und als schön empfinden. Es ist, als wenn ein blasser Mann einen hohen Grabhügel, unter dem seine Liebe schläft, geschäftig ebnete und in einen Blumengarten umwandelte; dann mit freundlichen Kindern spielt, in deren Spiel ein hohes Leichengesicht würdig lächelt, nach dem der blasse Mann sich sehnt. — Die Kinder, die mit ihm sind, sehen's nicht, ihr Spiel wird rühriger; das Scherzo, con moto, ma non troppo, $\frac{3}{4}$, beginnt. Er scherzt mit ihnen, immer das in Thränen lächelnde Auge nach der Schattengestalt und in die Tiefe gerichtet, in die er zuweilen, das Spiel auf dem Hügel vergessend, sich schmerzlich versenkt. Also freylich ein eigenes Scherzo, aber schön, recht schön. Es ist Warschau's Kind, das hier in Tönen seines Lebens Lust den Lüften singt. — Und im Adagio sostenuto, $\frac{3}{4}$, Es dur, weint sanfter bewegt die Klage endlich auf, ein wundersames Wehmuthslied, in dem sich Schmerz und Sehnsucht geschwisterlich umarmen. Im Geiste fest geschmiegt an die schlummernden Kinder der Liebe söhnt der Kummer sich aus mit dem widrigen Geschick.

Getheilt zwischen Leben und Tod, fühlt er das Recht des Lebens und die Pflicht des Wirkens, mischt sich unter die Züge der fremdfühlenden Menschen und will ihnen werden, was er vermag. Im Allegretto, $\frac{2}{4}$ (Finale) schreitet er munter und freundlich mit den Wandelnden vorwärts und hat den Riss im Herzen, der nicht heilen will; schlägt alle Kraft empor, munter, rüstig, freundlich und doch zum Tode betrübt.

So etwa ist der Wehmuthsgesang, der in das Gewand der Freude sich verhüllt. — Das wieder zu geben, wird an und für sich nicht leicht seyn. Volles, starkes Gefühl im Kräftigsten, Grossen, wie im Zarten spricht es wechselnd an. Dazu oft noch die ganz neuen, fremdartigen, keineswegs der Mode entnommenen Passagen, die nicht zu selten ermüdend sind; wo Sprünge und Rückungen nicht fehlen. Es verlangt demnach durchaus gewiegte Spieler und besonders viel Kraft und Fertigkeit in der linken Hand; es ist schwer, wenn es nicht blos den Noten nach, sondern mit Ausdruck und Leidenschaft, überhaupt geistvoll vorgetragen werden soll. Dann wird es tief eingehen und Kenner werden es äusserst brillant finden. Die Streichinstrumente sind nicht schwer, sie verlangen einen singenden, discreten, oft halb lauten Vortrag, damit sie das Rechte bringen. — Wer es einmal gut hörte oder spielte, hört und spielt es sicher öfter; es ist ein anziehendes Werk.

Gute Pianofortespieler mögen auch das folgende nicht übersehen:

Trois Nocturnes pour le Pianof. composées — par Fr. Chopin. Oeuv. 9. Ebendaselbst. Pr. 14 Gr.

Dem Serenadenmässigen ist auch hier das Ernste, gefühlvoll Grosse zugesellt. Der Gesang hat etwas an Field's schöne Manier Erinnerndes, nur harmonisch wechselnder ist Alles. Man muss Sprünge und Bindungen gut verstehen, oder sich dafür besonders üben wollen, wenn diese schönen Nachtgesänge gebührend ausgeführt werden sollen. Wir rathen jedem Pianofortespieler von nicht zu geringer Bildung, beyde Werke genau kennen zu lernen.

Nachrichten.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fasten-Opern u. s. w. in Italien.

(Beschluss.)

Crema. In der zweyten Oper, in Bellini's Capuleti, betrat eine Deutsche, Namens Virginia Wanderer, zum ersten Male die Bühne und zwar in der Rolle der Giulietta. Sie hat eine angenehme Stimme, gute Methode und wurde sammt der Catterina Barili (Romeo) mehrmals auf die Scene gerufen.

Cremona. Ricci's Nuovo Figaro theilte hier sein Schicksal mit Brescia und Mailand.

Pavia. In Pacini's Arabi nelle Gallie wurden die drey Hauptsänger: die Prima Donna Celestina Giacosa, der Tenor Napoleone Moriani (Beyden ist eine schöne Stimme und guter Gesang eigen) nebst der hoffnungsvollen Contraltistin Elisa Bonoldi (Tochter des bekannten Tenoristen dieses Namens) mehrmals auf die Scene gerufen. Auch der Bassist Carlo Magnelli nahm sich für das kleine Theater nicht übel aus.

Piacenza. Il trionfo di Manlio, vom hiesigen Kapellmeister und bekannten Opern-Componisten Nicolini umgearbeitete ältere Oper war ein wahrer Triumph für den alten Maestro. Die Introduction und die Cavatina der Prima Donna Virginia Galvani Matucci, das Duett zwischen der olim be-

rühmten, von hier gebürtigen Pisaroni und dem Tenor Piacenti, das Quartett und Finale im ersten Acte, die Arie der Prima Donna, das Terzett und die grosse Schluss-Scene der Pisaroni im zweyten Acte wurden am meisten beklatscht. Pacini's Temistocle gefiel ebenfalls.

Triest. Die bereits im vorigen Berichte angezeigte, auch von Farinelli angerühmte neue Oper: Il Mauro, vom jungen Bonoldi, hat sich nur sehr wenige Vorstellungen auf der Scene erhalten und dem Barbiere di Siviglia, ja sogar Ricci's Nuovo Figaro den Platz räumen müssen.

Mailand. (Teatro alla Scala.) Auch der Nuovo Figaro von Ricci machte Fiasco. Den 14ten Februar ging die neue Oper: Caterina di Guisa von Hrn. Coccia in die Scene und fand eine gute Aufnahme. Der Maestro gehört noch zur ältern italienischen Schule, wagt es aber doch nicht recht, den heutigen musikalischen Götzendienst zu verschmähen. Da ich ihn vor einigen Monaten in einer hiesigen deutschen Musikhandlung, wo er abonnirt war, Rink's treffliche Orgel-Schule nach Hause tragen sah, und man mir gesagt hatte, dass er gar viele deutsche Musik liest, so vermuthete ich in seiner Caterina manches Teutonische zu hören; diese seine Oper war indessen ziemlich arm daran, hatte überhaupt nichts Neues, aber zwey hübsche Duetten, und — was sehr wohl that — man athmete bey ihr etwas und fühlte nicht das Drückende des heutigen Einerley's. Bey alledem hatte sie doch drey Neuigkeiten aufzuweisen: eine Banda con sordini (sie spielte immer hinter den Coulissen), ein Duett als grösstes Ensemblestück (also nicht einmal ein Terzett) und gar keinen Bassisten. Die Tosi wollte oder konnte abermals ihre Stimme und Action nicht mässigen. Die Contraltistin Fabbrica war, so zu sagen, in das Stück hineingeschoben und machte wenig Figur. Reina schrie oft, dass ihm die Drosseladern zerplatzen möchten und der ganz unschuldige Pedrazzi musste, nolens volens, in einem Duette mit ihm um die Wette schreyen, damit der Beyfall gleich ausfällt. Die Oper lässt sich jedoch anhören und hat bey jeder Aufführung gefallen. — Mercadante's neue Oper: Il Conte d'Essex ging am 9ten März in die Scene und machte einen nicht unverdienten Fiasco, weil man, einen Chor etwa abgerechnet, des Oftgehörten satt ist. In der zweyten Vorstellung wurden Maestro und Sänger von Freunden mehrmalen auf die Scene gerufen; in der dritten Vorstellung wurde gezischt und gepfiffen, in der vierten war Alles still, in der fünften und letzten waren wenig Zuhörer; man gab noch drey Mal die Caterina, mit welcher am 20sten März die Stagione geschlossen wurde. Auch dieser für zwey Soprane und zwey Tenore geschriebene Conte d'Essex hat nichts als Arien und Duetten. Die Tosi ut supra. Die Palazzesi würde mit mehr Seele in ihrem Gesange viel gewinnen. Hr. Pedrazzi ist der Liebling des Publicums.

(Teatro Carcano.) Am 25sten Januar gab man Elisa di Montaltieri, eine von dem angehenden Genueser Maestro Granara vorigen Frühling für seine Vaterstadt componirte und hier von ihm selbst in die Scene gesetzte Oper; sie fand in der ersten Vorstellung starken Beyfall, der aber gleich abnahm. Bekanntlich machte diese Elisa auch in Genua kein Glück (s. diese Blätter vom v. J. No. 34). Eine schöne Kabalette, ein nicht übles a quattro zum Schlusse des ersten Actes und noch andere minder grosse Kleinigkeiten abgerechnet, guckt öfters der Anfänger in der Musik hervor, der auch bis jetzt von den Blasinstrumenten, besonders den hölzernen, keinen Gebrauch zu machen versteht. Zuweilen ist er auch nicht sehr galant, indem er bey den unschuldigsten Stellen und sogar bey den zarten Kabaletten durch einen plötzlichen Solo-Schlag der Frau Trommel dem Ohre der Zuhörer eine derbe Ohrfeige gibt; man könnte fragen, wozu diess höfliche musikalische Benehmen?.... Die Roser und die Herren Bonfigli und Balfe wurden stark beklatscht, auch mehrmalen auf die Scene gerufen. Dem Maestro ward diese Ehre blos in den beyden ersten Vorstellungen. — Anfangs Februar gab man den Barbiere di Siviglia, in welcher Rolle Herr Balfe nicht sonderlich gefiel. Dieser talentvolle Bassist (eigentlich mehr Bariton) beschenkte uns sogar gegen die Hälfte desselben Monats mit einer neu von ihm componirten Operette: Enrico IV. al passo della Marna betitelt, die rauschenden Beyfall erhielt und bey aller Entlegenheit des Theaters und eingetretener nasser Witterung doch stark besucht wurde. Balfe, seine Frau Roser, Hr. Bonfigli und der Buffo Carlo Cambiaggio erfreuten sich des öftern Hervorrufens auf die Scene; Ersterer als Sänger und Maestro, wiewohl er sich diesen Titel gar nicht gegeben, und blos (welche Bescheidenheit!) auf den Umschlag des Operettenbüchleins: Musica del Sig. Guglielmo Balfe drucken liess, also auf dem eigentlichen Titelblatte sein Name gar nicht

zu lesen war. Dieser sehr junge, vielleicht schon 10 Jahre in Italien sich aufhaltende Irländer gehört übrigens als Componist in corpo et animo zu — die Leser errathen schon zu welcher Sippschaft. Noch gab man Anfangs März Pacini's Arabi nelle Gallie, zugestutzt, abgestutzt, Manches um einen halben Ton höher oder tiefer, mehre Stücke eingelegt, andere hinausgeworfen, dito einige Licenzen, welche sich die Herren Tonflicker und Sänger — wie gewöhnlich im modernen Reiche der Harmonie — erlaubt haben, und so geht's recht! Das, was hierüber zu sagen ist, besteht darin, dass die Roser noch besser als in allen vorhergehenden Opern gesungen hat und vier Mal auf die Scene gerufen wurde. Die hübsche Contraltistin Carolina Beltramini lässt noch viel zu wünschen übrig, dessen ungeachtet wurde auch sie, von hübschen jungen Leuten, zwey Mal hervorgerufen.

Wirft man einen Blick auf die Karnevals- und Fasten-Opern der so eben beendigten Stagione in Italien, so hat man folgendes Ergebniss, das auch ohne mathematische Genauigkeit so ziemlich der Vollständigkeit nahe kommt. Die gegebenen Opern waren: von Rossini 14, von Mercadante 8, von Donizzetti 7, von Bellini 5, von Ricci 4, von Pacini 4, von Vaccaj 2, von Nicolini 1, von Generali 1, von Gnecco 1, von Coccia 1, von Rossi 1, von Majocchi 1, von Bornaccini 1, von Bonoldi 1, von Solustri 1. — Zusammen 43 Opern, darunter 9 neue. Von diesen Opern wurden mehre auf verschiedenen Theatern gegeben und zwar:

Rossini: Semiramide auf 6 Theatern, Cenerentola 4, Barbiere 3, Inganno felice 3, Tancredi 2, Gazza ladra 2, Italiana in Algeri 2, Mosé 2; also mit den übrigen in Allem auf 30 Theatern. — Ricci: Nuovo Figaro 9, Chiara 7, wie zuvor = 18. — Bellini: Straniera 6, Capuleti 6, Norma 2, Pirata 2 = 17. — Donizetti: Esule 3, Ajo 3, Elisir 3, Olivo 2 = 16. — Mercadante: Elisa 4, Normanni 4 = 14. — Pacini: Arabi 5 = 8. — Vaccaj: Zadig 2, Giulietta 2 = 4.

Biographische Notizen und Verzeichniss der Compositionen des Herrn Coccia.

(Aus dem mir mitgetheilten italienischen Originale übersetzt.)

Carlo Coccia, Sohn des Violinisten Nicola Coccia, geboren zu Neapel im April 1789, zeigte schon in seiner Kindheit eine Neigung zur Musik, deren erste Anfangsgründe er beym Maestro Visocchi erlernte. Anfänglich wollte ihn sein Vater zur Baukunst anhalten, allein die in kurzer Zeit gemachten musikalischen Fortschritte und die schöne Sopranstimme des Sohnes waren Ursache, dass er ihn ernstlich die Musik studiren liess. Vom 7ten bis 9ten Jahre sang Karl die Sopranpartie in den Kirchen Neapels und dessen Umgebungen. Der berühmte Giacomo David hielt ihn einst zwischen den Armen, als er ein Salve Regina sang. Darauf lernte er beym Maestro Pietro Capelli die Composition und componirte in seinem 13ten Jahre eine Serenate, einige Solfeggien, eine Cantate und ein Capriccio für's Klavier. Gleich nachher setzte er seine Studien im Neapolitaner Conservatorium unter Fenaroli, nebenher auch unter Paesiello fort. Unter der Leitung des Letztern componirte er zwey grosse Messen, zwey Dixit, ein Salve Regina, ein Tantum ergo, die Cantate Ero e Leadro und verschiedene einzelne Stücke. Paesiello nahm den jungen Coccia in Schutz, empfahl ihn bey den Vornehmen als Musiklehrer, wählte ihn zum Organisten bey seinen Kirchenmusiken, als Meister am Klaviere bey all' seinen Musiken am Hofe Joseph Napoleon's und verschaffte ihm im Jahre 1808 eine Scrittura, vermöge welcher er für's Teatro Valle zu Rom eine Opera buffa componirte. Diese unter Paesiello's Leitung geschriebene Oper: Il Matrimonio per Cambiale betitelt, gefiel jedoch wenig, weswegen Hr. Coccia wieder nach Neapel zurückkehren wollte, auf Paesiello's Anrathen und Ermuthigen beschloss er jedoch seine begonnene Laufbahn in der Fremde fortzusetzen und gleich nach Florenz zu gehen, wo er im Jahre 1809 für's Teatro Nuovo daselbst die Opera buffa Il Poeta fortunato componirte, welche eine sehr gute Aufnahme fand. Von nun an schrieb er folgende Opern und Cantaten:

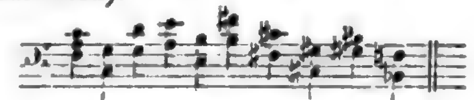
1809 — 10 (Bologna) Ser Martinaccio, Opera buffa. — 1810 (Ferrara) Voglia di dote e non di moglie, Opera buffa (in der zweyten Vorstellung erkrankte der Buffo Lipparini. Da aber die Oper sehr gefiel, so übernahm Herr Coccia selbst die Buffo-Rolle, spielte und sang sie beyfällig, bis zur folgenden Vorstellung, in welcher Hr. Lipparini wieder auftreten konnte). 1810 — 11 (Venezia) La verità nella buggia — Matilde, beyde Operetten für's Theater S. Mose. — 1811 (Treviso) Cantate, bey Gelegenheit der Geburt des Königs von Rom. (Venezia) I Solitarj, Operette. — 1811 — 12 (Venezia) Il sogno verificato, Opera seria. — 1813

(Venezia) Arrichetto, Operette. La Donna selvaggia, Opera semiseria. — 1814 (Venezia) Il Crescendo, Operette. (Padova) Cantate, bey Gelegenheit des Einzugs der Alliirten in Paris. (Florenz) Carlotta e Werter, Opera sentimentale. — 1815 (Venezia) Euristea, Opera seria. (Milano) Evelina, Opera seria (diese Oper wurde im Herbste 1814 in Bologna componirt und vom Tenore Mombelli zum ersten Male auf dem Mailänder Theater Re in die Scene gesetzt). (Venezia) Clotilde, Opera semiseria. (Milano) I begli usi di città, Opera buffa. — 1816 (Turin) Medea e Giasone, Opera seria. (Rom) Rinaldi d'Asti, Opera buffa. (Venezia) Etelinda, Opera semiseria. (Triest) dieselbe Oper mit einem neuen zweyten Acte. — 1817 (Triest) Cantate zum Namenstage des Kaisers Franz. (Florenz) Fajello, Opera seria. — 1818 (Genova) Donna Caritea, Opera seria. — 1819 (Venezia) Claudina in Torino, Opera semiseria. (Triest) Fajello mit einem neuen zweyten Finale. — 1820 Cantate zum Namenstage des Kaisers Franz. (Lissabon) Atar, Opera seria — Cantate: I Lusitani. — 1821 (Lissabon) Mandane Regina di Persia, Opera seria — Elena e Costantino, Opera semiseria. — 1822 (Lissabon) La festa della rosa, Opera buffa. — 1824 (London) hier wurden von ihm gedruckt obige Cantate Ero e Leadro, sechs Kammer-Duetten, eine Ariette mit Begleitung des Pianoforte; sodann componirte er sechs Arietten und sechs kleine Duetten für die Gräfin S. Antonio. Hr. Coccia vernachlässigte in den ersten Jahren seiner theatralischen Laufbahn das ernstliche Studium seiner Kunst und componirte einige Opern in wenigen Tagen. In Genua musste er auf Befehl der Polizey die Donna Caritea in einer einzigen Woche componiren. Die Donna selvaggia schrieb er in 16 Tagen. In London verlegte er sich ernsthaft auf's Studium der klassischen Musik und bereute die vorher vernachlässigte Zeit. Im Jahre 1827 componirte er für das Kink's Theatre die Opera seria Maria Stuart, worauf er nach Neapel ging, seine Aeltern zu besuchen. Während seines Aufenthalts zu London erwarb er sich als Director besagten Theaters die Zufriedenheit aller Künstler. Bey seiner Rückkehr in Italien componirte er 1828 für die Scala zu Mailand die Opera semiseria: L'orfano della selva. — 1829 (Venedig) Rosamonda, Opera seria. — 1831 (Neapel) Edoardo Stuart, Opera seria. (Mailand) Enrico di Monfort, Opera semiseria. — 1833 (ebendaselbst) Caterina di Guisa, Opera seria.

Literarische Notiz.

Del Temperamento per l'accordatura del gravicembalo e dell' organo, Dissertazione recitata in latino nell' Accademia delle scienze dell' Instituto di Bologna li 12 gennaro dell' anno 1832, ed ora pubblicata in italiano. Bologna, Tipografia dall' Olmo e Fiocchi 1832, 26 S. in 4 mit sechs Beylagen.

Für die Leser, welche diese unlängst herausgekommene Schrift interessiren möchte, folgt hier die vorgeschlagene neue Stimmung des Verfassers (seinen Namen Filippo Schiassi liest man zu Ende der Dedication).



Vermischte Nachrichten.

Die Sängerin Roser-Balfe ist die Tochter des durch mehre gelungene Compositionen bekannt gewordenen, vor einigen Jahren zu Pest verstorbenen Kapellmeisters Roser.

Die Adelina Spech, welche verwichenen Karneval auf dem Mantuaner Theater sang, ist laut eines auf sie gedruckten Gedichts eine Mailänderin (vielleicht von deutschen Aeltern geboren).

Die Genueser Zeitung vom 20sten Februar meldet nach französischen Blättern, dass Paganini eine Musik-Schule zu Paris nach seiner Methode errichtet habe.

Hr. Johann Ayblinger, Königl. Bayerscher Kapellmeister, der für seinen Hof eine musikalische Reise in Italien macht, ist in der ersten Hälfte März durch Mailand nach Rom passirt und gedenkt zu Anfange des künftigen Herbstes wieder in München einzutreffen.

Mad. Pasta und Hr. Bellini reisen dieser Tage nach London, wo benannter Maestro seine beyden Opern Norma und Beatrice Tenda, in welchen die Pasta singt, in die Scene setzt und 12000 Franken dafür erhält. Man sagt, die Blätter jener Hauptstadt hätten bereits mit einer grossen Tuba die baldige Ankunft dieser angeblich klassischen Werke, und bevor die zweyte Oper noch zur Welt kam, angekündigt; wenn sie nun ihre Aufnahme erfahren werden!... Man sagt ferner — relata refero — Hr. Bellini heirathe die eine halbe Million Franken reiche Tochter der Pasta.

Unter den vielen Concurrenten für die durch den Tod des Hrn. Generali erledigte einträgliche

Kapellmeisterstelle zu Novara erhielt sie so eben Hr. Mercadante, der ohnehin von Haus aus nicht arm ist und also mit allen zugesicherten Vortheilen 1000 Ducaten jährlich gewinnen kann.

Berlin, im May. Das wichtigste Ereigniss im Monat April in Beziehung auf die Tonkunst ist Ihnen bereits gemeldet. Es war der so höchst unerwartet am 7ten April in der Osternacht Morgens 12¾ Uhr erfolgte Tod des Fürsten Anton Radzivil, des hehren Beschützers und selbst ausübenden schaffenden Genius der höhern Musik. Gesegnet sey sein Andenken zum Heil und Frommen echter Kunst, wie es seine Wirksamkeit im Leben war! — Graun's Passions-Cantate: „Der Tod Jesu" wurde in der Singakademie am stillen Freytage zum Vortheile der Akademiekasse (nicht mehr des Directors) bey überfülltem Saale ganz vorzüglich gegeben, obgleich die herrschende Influenz zwey Sängerinnen mitzuwirken verhinderte. Ein besonders günstiger Umstand für die Aufführung war es, dass Mad. Decker (v. Schätzel) noch am Tage des Concerts von der Grippe in so weit hergestellt wurde, dass sie die Sopran-Partie (obgleich nicht ohne Anstrengung) übernehmen konnte und so grosser Verlegenheit höchst lobenswerth mit Bereitwilligkeit begegnete. Die Künstlerin sang beyde Arien, vorzüglich aber die des „göttlichen Propheten" mit einer Sicherheit, Geläufigkeit und Wärme des Ausdrucks, dass sie die Zuhörer zu wahrer Begeisterung hinriss. Den zweyten Sopran hatte Dem. Lehmann aushelfend übernommen, obgleich ihrer Altstimme diese Partie eigentlich zu hoch lag, weshalb die Arie: „Ein Gebet um neue Stärke" einen Ton niedriger verlegt werden musste. Die Tenor- und Bass-Soli trugen die Herren Mantius und Devrient, der Erstere sehr weich, der Andere mit declamatorisch wahrem Ausdrucke vor. Die Chöre liessen nichts zu wünschen übrig, da Reinheit der Intonation mit Kraft und Milde des Vortrags vereint war. Auch Hr. Hansmann führte, wie alljährlich, diese Passions-Musik in der Garnisonkirche am 10ten d. zu mildem Zwecke, in einzelnen Theilen gelungen auf. Namentlich wurden die Sopran-Partieen von Mad. Decker (bey noch vollerer Kraft der Stimme), Dem. Lenz und Mad. Schneider (Gattin des Componisten Julius Schneider) ganz befriedigend ausgeführt. Die Bass-Solopartie sang Herr Zschiesche energisch und mit Fertigkeit. Die Tenor-Arie hatte ein Veteran aus Noth übernehmen müssen, da alle Tenoristen plötzlich verstummt waren. — Ausserdem fanden zwey Concerte statt. Das erste hatte ein junger Tonkünstler, Hr. Otto Nicolai (aus Königsberg in Preussen, jetzt hier als Musiklehrer privatisirend) veranstaltet, um sich als Componist, Sänger und Klavierspieler zu produciren. In allen Qualitäten zeigte der Concertgeber achtbares Talent und Fleiss. In einer Symphonie von seiner Composition waren gute Gedanken, im ersten Allegro wohl geordnet und verbunden; die Instrumentation von Wirkung, im Ganzen ein Bestreben bemerkbar, sich Beethoven's Styl anzunähern, besonders im Scherzo. Die Symphonie verdiente und fand ermunternde Aufnahme. Als Gesangs-Componist zeigte Hr. Nicolai in einer Scene für die Bassstimme: „Tell auf der Strasse nach Küssnacht", dass er für den Gesang vortheilhaft zu setzen versteht. Hr. Hammermeister trug die dramatisch gehaltene Arie, welche sich eben nicht durch Neuheit der Erfindung auszeichnet, doch melodisch und ausdrucksvoll ist, mit Geschmack und geläufig vor. Weniger hat dem Ref. die Veränderung und Ausdehnung des einfach reizenden Wiegenliedes von C. M. v. Weber für den Sopran gefallen, obgleich Dem. Lenz solches recht gelungen vortrug. Als Sänger zeigte Hr. Nicolai eine weiche, wohlklingende Baritonstimme und verständige Ausbildung des Organs, wie auch deutliche Aussprache und Tragen des Tons. Hr. N. ist ein fertiger Partiturspieler und Gesangbegleiter am Pianoforte; als Virtuose im Vortrage des erhabenen C moll-Concerts von Beethoven hatte er zwar die Ideen der Composition richtig aufgefasst, dennoch bedurfte die technische Fertigkeit noch grösserer Vollkommenheit und das Spiel weniger unruhige Beeilung. Ausserdem spielten die Herren Leopold und Moritz Ganz eine Concertante für Violine und Violoncell von L. Spohr (Manuscript) meistens rein und recht fertig; die Composition wich indess sehr von der sonstigen Tiefe des Meisters ab, dem Zeitgeschmacke huldigend. Hervortretend wirkte auch diess Mal die Ouverture von F. Mendelssohn-Bartoldy zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" u. s. f. — Das vom Hrn. Musikdirector Möser veranstaltete Concert war eines der gehaltreichsten im Verlaufe des verflossenen Winters. Die geniale Ouverture zu Leonore (Fidelio) von Beethoven begann würdig, und wurde, bis auf einige zu Anfang unsichere Einsätze der Blasinstrumente, vorzüglich ausgeführt, besonders

von den Violinisten. Hr. Möser spielte ein neues Concertino für die Violine (der Componist war nicht genannt) von recht guter Wirkung, mit jugendlichem Feuer und der Anziehungskraft, welche wahren Beruf für die Kunst darlegt. — Im Adagio trug der erfahrene Meister die Cantilene einfach, rein und mit Geschmack vor; in den Allegro-Sätzen entwickelte derselbe die seit einer Reihe von Jahren bewährte Fertigkeit und Keckheit der Bogenführung. Die grosse Scene von Beethoven: „Ah perfido" wurde von Dem. Grünbaum zwar mit künstlerischer Einsicht, doch nicht so rein und im Tone der Stimme einnehmend gesungen, als es diese, für leidenschaftlichen Ausdruck geeignete Gesang-Composition erfordert, welche allerdings weniger auf glänzende Wirkung berechnet, als tief empfunden ist. Die Sängerin, durch viele Proben einer neuen Oper angestrengt, leistete jedoch, was in ihren Kräften lag. Hr. Moritz Ganz spielte hierauf selbstcomponirte Variationen für das Violoncell, welche nur bezweckten, die Kunst des Virtuosen hervortreten zu lassen, mit gewohnter Fertigkeit und schönem Tone. Es folgte der letztere Theil des zweyten Finale aus Mozart's Don Juan, von der Höllen-Scene bis zum Schlusse, sehr gut und effectuirend ausgeführt, hierauf das bekannte Doppel-Concert für zwey Violinen von Dupuy, von Hrn. Möser und dessen Schüler, dem Königlichen Kammermusikus Hrn. Zimmermann im genauesten Vereine, vorzüglich auch in der vierstimmigen Cadenz mit Doppelgriffen, rein, fertig und geistreich ausgeführt. Den Beschluss des Concerts machte die von Mad. Crelinger und Hrn. Devrient oratorisch ausgezeichnet vorgetragene Dichtung von Mosengeil, welche Beethoven's höchst geniale Ouverture, Zwischenacte, Clärchens Lieder und melodramatische Musik zu Göthe's Tragödie: „Egmont" zu einer lyrischen Scene verbindet und so die Erinnerung an das lange auf der Bühne vermisste Drama um so lebhafter weckte, als auch Beethoven's treffliche Tondichtung durch diese Vermittelung der Poesie hier zuerst wieder in das Leben trat. Tiefen Eindruck machte diess Melodram, in solcher Gestalt hier zum ersten Male aufgeführt. Früher veranlasste Ref. den verewigten Iffland durch B. A. Weber's Vermittelung nur mit Mühe, bey der Aufführung des Egmont die Beethoven'sche Musik, statt Reichardt's auch sehr gelungener Composition, anzuwenden; später aber ist solche, der schwierigen Ausführung wegen für ein Schauspiel-Orchester, wieder zurückgelegt, und — wie so vieles Schöne — vergessen worden. Um so mehr danken die Kunstfreunde Hrn. Musikdirector Möser für den regen Eifer, mit welchem derselbe wahrhaft klassische Instrumental-Musik zu fördern strebt, auch für diesen, so gut als völlig neuen Kunstgenuss.

Ueber die Leistungen der hiesigen Bühnen haben wir nur wenig zu berichten, doch aber diess Mal ein selteneres Ereigniss anzuführen, nämlich eine neue Oper: „Schloss Candra" von J. Wolfram's Composition (der Dichter ist nicht genannt) und unter seiner persönlichen Leitung bis jetzt drey Mal mit allgemeinem Beyfalle im Königl. Opernhause gegeben. In der That enthält sowohl die Dichtung spannende Situationen von guter Bühnenwirkung, besonders im ersten Acte und am Schlusse der Oper, als auch die Composition einen natürlichen Melodieenfluss, belebte Rhythmen, Charakteristik und eben so wirksame Instrumentirung im modernen Geschmacke, als schöne Gesänge für mehre Stimmen, ohne Begleitung. Einer nähern Beurtheilung der jedenfalls recht gelungenen musikalischen Composition überhebt mich die ausführliche Anzeige über die Aufführung genannter Oper in Dresden, in No. 6 dieser Zeitung. Mozart, C. M. v. Weber und Auber, besonders Letzterer, sind die unverkennbaren Vorbilder gewesen, welchen Wolfram sein eigenes Talent auf geschickte Weise beyzugesellen wusste und so meistens auf den Beyfall der Kenner, wie der Menge rechnen kann, welche durch Tänze, Meuchelmord, Rache und militärische Aufzüge reichlich angezogen und befriedigt wird. Die hiesige Aufführung der zeitgemässen Oper war sehr gelungen zu nennen. Am meisten interessirte das ausdrucksvolle Spiel, wie der gefühlvolle (wenn gleich etwas angestrengte) Gesang der Dem. Grünbaum in der schweren Rolle der Maria, deren Arien durch die Wiederholung gewisser Lieblingswendungen des Componisten fast durchgängig zu lang, jedoch von musikalischer Wirkung sind. Der ältere Bruder der Spanierin, Carlos, wurde von Hrn. Hammermeister höchst lobenswerth gesungen und dargestellt. Die Herren Hoffmann und Zschiesche genügten den Rollen des französischen Officiers und des rachesüchtigen Marchese. Ohne Interesse für die Handlung, nur in Hinsicht der mehrstimmigen Gesänge wesentlich mitwirkend, sind Maria's Geschwister Pedro und Inez, durch Hrn. Mantius und Dem. Bötticher gut besetzt. Die Chöre wurden sicher, nur nicht durchweg energisch

genug gesungen, und das Orchester musste dem dirigirenden Tonsetzer durch seine Gefügigkeit und den Geist der Ausführung gewiss vollkommene Befriedigung gewähren. Besondere Aufmerksamkeit war der scenischen Einrichtung gewidmet; auch die spanischen und Zigeuner-Tänze belebten die Handlung. Die Lager-Scene erinnerte sehr an die Markt-Scene in der „Stummen“, wie der Rache-Schwur im ersten Acte an das Gebet der Gefährten Masaniello's bey dem Ausbruche der Empörung. Der Theater-Coup am Schlusse der Oper, wo das militärische Executions-Commando auf die ganze Familie des Marchese die Gewehre anschlägt, ist in moderner Effectweise spannend, die Auflösung der Katastrophe durch General-Pardon und Vermählungs-Consens aber zu gewöhnlich. Hr. Wolfram wurde nach der ersten Vorstellung gerufen und hat sich der höchsten Gunst zu erfreuen, welche ihren Einfluss unverkennbar zum Gelingen seines achtbaren Werkes ausübte. Möge diese fördernde Theilnahme fortan auch anderen verdienstvollen, dramatisch-musikalischen Werken älterer und neuerer Zeit mit gleicher Anerkennung gewidmet werden! — Durch die, auch unter dem Personal der Königl. Oper herrschende Krankheit wurden die Vorstellungen häufig gestört. Dennoch hat Dem. Grünbaum die Pamina und Amazili in der Oper Jessonda, Hr. Hoffmann den Nadori und Otello, im Ganzen gut gesungen.

Im Königsstädtischen Theater gab Mad. Schodel aus Wien mit Beyfall Gastrollen. Die vorzüglichsten waren: die Julie in Bellini's „Capuleti e Montecchi“, Isoletta in der „Unbekannten“ (Straniera) und Henriette in Auber's „Braut.“ In beyden ersteren Opern zeichnete sich Dem. Hähnel als Romeo und Alaide besonders durch ihren elegisch trefflichen Gesang und edles Spiel aus. Mad. Schodel hat eine etwas dünne, in den Tönen *f*, *fis*, *g*, *a* ungemein scharfe Sopranstimme, welche bey einiger Mässigung und noch zu vervollkommnender Kunstbildung für die Bühne recht brauchbar durch ihre Stärke ist. Empfehlende Persönlichkeit und jugendliches Feuer begünstigen diese Sängerin gleichfalls. Wenig Glück machte dagegen ein Tenorist, Hr. Dams aus Prag, wegen seines zu kurz abgestossenen Gesanges und gezierten Vortrages. Manches gelang demselben als Arthur nicht übel; diesem Sänger scheint nur eine zweckmässige Methode zu mangeln. (Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

La Sposa promessa del Falconiere. Des Falkners Braut, komische Oper in drey Aufzügen von H. Marschner. 68stes Werk. Klavier-Auszug zu zwey Händen, ohne Worte. — Dieselbe Oper, Klavier-Auszug zu vier Händen, ohne Worte. Beyde Ausgaben zu Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Preis der ersten Ausgabe für zwey Hände: 4 Thlr.; der vierhändigen: 6 Thlr.

Den Liebhabern solcher Kammermusik werden beyde schön ausgestattete Auszüge um so willkommener seyn, da diese Auszüge dem Instrumente angemessen und nicht schwer vorzutragen eingerichtet sind, die Aufführungen neuer deutscher Opern aber auf unseren Theatern ziemlich langsam in Umlauf kommen. Man wird sich dadurch wenigstens zu einer vorläufigen Bekanntschaft mit derselben auch an Orten verhelfen, wo man zu wenig Sänger hat, um sie in geselligen Zirkeln mit den Worten darzustellen. Die Musik selbst ist bereits in diesen Blättern besprochen worden.

Ottetto (*Oeuv.* 20), *pour des instrumens à cordes par Felix Mendelssohn-Bartholdy* — arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par l'Auteur. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

Auch dieses Octett ist bereits angezeigt, so dass wir über das Werk nichts hinzuzusetzen haben. Da es vom Componisten selbst für das Pianoforte eingerichtet wurde, dieser aber als ein meisterlicher Pianofortespieler hinlänglich bekannt ist: haben wir sogar über das Arrangement nichts zu sagen, als was sich Jeder selbst sagt und was mit Recht vorauszusetzen ist. Die Ausgabe weicht nicht von der Regel unserer Verlagshandlungen: sie ist schön.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № II. 1833.

Gesuch.

Ein anerkannter Violin-Virtuos, welcher auch dramatischer und musikalisch-poetischer Dichter, überhaupt wissenschaftlich gebildet, bereits 18 Jahre bey einem der berühmtesten Orchester Deutschlands angestellt ist und genügende Beweise für jene Eigenschaften sowohl, als auch für seine Moralität geben kann, sucht einen seinen Kenntnissen angemessenern Wirkungskreis. Am liebsten würde er eine Stelle annehmen, wobey er als Dichter, Uebersetzer und mit seiner gründlichen Bühnenkenntniss wirken kann. — Dessfallsige Anfragen und Offerten sind in portofreyen Briefen bey der Grossherzogl. Hessischen Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen in Mainz zu machen.

Anzeigen.

Durch das erfolgte Ableben des Cantors Kämpffer ist das Cantorat bey der hiesigen Domschule erledigt worden. Zwecks Wiederbesetzung dieser Stelle fordern wir alle diejenigen Competenten zu derselben, welche, ausser den erforderlichen wissenschaftlichen Kenntnissen, um in den unteren und mittleren Classen Unterricht ertheilen zu können, eine so ausreichende musikalische Ausbildung als Sänger und Musiker besitzen, dass sie nicht nur den Kirchengesang zu führen, sondern auch in der Schule Unterricht im Singen zu geben und auf Erfordern auch Musiken zu dirigiren im Stande sind, hierdurch auf, sich binnen 4 Wochen, unter Anlegung ausreichender Zeugnisse, bey uns zu melden.

Güstrow, den 2ten Januar 1833.

Bürgermeister und Rath.

Für angehende Musiker, Organisten u. s. w.

Bey G. Basse in Quedlinburg sind so eben erschienen:

J. H. Göroldt:

Handbuch der Musik,

des Generalbasses und der Composition. Zum Selbstunterricht für angehende Musiker, Organisten und Musikfreunde.

gr. 8. Preis 1 Thlr. 16 Gr.

Der als musikalischer Schriftsteller bereits rühmlich bekannte Herr Verfasser handelt in diesem Werke die Theorie der Musik, mit Hinweisung auf praktische Anwendung, kurz und verständlich ab, und gibt als Anhang (in sieben Abschnitten) noch Belehrungen über den Umfang und die Eigenthümlichkeiten der Singstimmen und der gebräuchlichsten Instrumente, über die Orgel, über Eintheilung der Musik nach ihrem Charakter und Style, über die Tonarten der Alten, über Instrumentirung und über das Tactiren. Angehenden Musikern, insbesondere Organisten, dürfen wir daher dieses treffliche Hülfsmittel zum Selbstunterrichte im Generalbasse und in der Composition mit Recht empfehlen.

Für Musik-Instrumentenmacher.

Friedr. Heinr. Bärwald:

Die neuesten Erfindungen und Verbesserungen an den musikalischen Instrumenten,

sowohl Saiten- als Blasinstrumenten, insbesondere des Fortepiano und anderer Tasten-Instrumente, der Harfe, Guitarre, Violine, des Violoncello, der Flöte, Mundharmonika, des Hierochord, der Musikpulte, der Drahtsaiten u. s. w. Für Musik-Instrumentenmacher u. s. w. Mit 77 Abbildungen. 8. Preis 20 Gr.

Neue Musikalien

im Verlage von

N. Simrock in Bonn am Rhein.

Ostern 1833.

(Der Frc. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 Kreuzer Rhein.)

	Fr.	Ct.
Bach, J. S., Kirchenmusik. Dritter Band, enthaltend: die grosse H moll-Messe. Klavier-Auszug	20	—
— Hierzu die 5 Chorstimmen allein	11	75
Brée, J. van, Quatuor No. 1 p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. In A moll	5	—
Breuer, B., Op. 8. 3 Duos p. Violon et Violoncelle	7	—
Czerny, C., Op. 288. 6 Divertissemens en forme de Rondeaux sur des thêmes originaux. Pour le Pianoforte. Liv. 1	4	50
— Op. 288. Liv. 2	4	50
— Op. 288. Les mêmes séparés. No. 1	2	50
— Op. 288. No. 2	2	—
— Op. 288. No. 3	1	75
— Op. 288. No. 4	1	50
— Op. 288. No. 5	2	—
— Op. 288. No. 6	1	75
— Op. 289. 4me grand Trio pour le Pianoforte av. Violon et Violoncelle. In A moll	9	—
— Op. 290. La douceur (die Sanftmuth). Rondo élégant p. le Pfte solo	3	—

Fr. Ct.

Czerny, C., Op. 291. Grand Rondo précédé d'une introduction à 4 mains. In B. 4 50

— Op. 292. Variat. brill. sur un thême original. 2 50

Gaude, T., Op. 58. Variations sur une romance de Garat pour Guitare et Flûte. . . . . 2 —

— Op. 59. Variations sur une barcarole d'Auber pour Guitare et Flûte. . . . . 2 —

— Op. 60. 18 Pièces doigtées, fac. et progressives pour 2 Guitares. A l'usage des amateurs. Suite de l'Oeuvre 57. . . . . 5 —

— Op. 61. 8 Pièces faciles p. Violon et Violoncelle. A l'usage des commençans. 2 50

— Op. 62. 8 Sonatines pour 2 Violoncelles. A l'usage des commençans. . . . . 2 —

Herz, H., Op. 32. 1r Caprice composé pour le Piano solo et arrangé à 4 mains par L. Farrenc. . . . 3 —

— Op. 51. Variations brillantes sur la dernière Walse de C. M. de Weber, arr. à 4 mains par L. Farrenc. . . . . 5 —

— Op. 61. 3 Rondos caracteristiques arr. à 4 mains par L. Farrenc. No. 1. A la française. 2 50

— Op. 61. No. 2. A l'Angloise. 2 50

— Op. 61. No. 3. A l'Allemande. 2 50

— Op. 64. La Mode. Contredanses variées arr. à 4 mains par L. Farrenc. 3 50

— Galopade brillante, tirée de l'Oeuvre 64 la Mode, et arrangée à 4 mains par L. Farrenc. . . 1 75

Keller, C., Op. 31. Divertissement p. Flûte principale, av. acc. de 2 Violons, Alto et Basse (2 Oboes, 2 Bassons et 2 Cors ad libit.) In D. 6 —

— Op. 31. Idem. Avec accomp. de Quatuor. . . 4 —

— Op. 31. Idem. Avec accomp. de Pianoforte. . . 3 —

— Op. 34. 4me gr. Polonoise p. Flûte principale, av. accomp. de l'Orchestre in D moll. 7 50

— Op. 34. Idem. Avec accomp. de Quatuor. . . 5 —

— Op. 34. Idem. Avec accomp. de Pianoforte. . . 5 —

— Op. 35. Liv. 1. 6 Danses (4 Walses et 2 Ländlers) pour Flûte seule. Dediées aux amateurs de musique agréable. . . . .

— Op. 35. Liv. 1. Idem p. Pianoforte et Flûte. 2 50

— Op. 35. Liv. 1. Idem p. Pianoforte solo. . . . 2 —

— Op. 36. 8 Gesänge für Sopran- und Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Liv. 1. 2 50

— Op. 36. Liv. 2. Idem 3 50

Dieselben einzeln:

— Op. 36. No. 1. Willst dein Herz, o Liebchen. 1 —

— Op. 36. No. 2. Wie lieblich umfängt uns die Stille. . . . . 1 —

— Op. 36. No. 3. Der Sommer ist kommen. . . . — 75

— Op. 36. No. 4. Welch' neues, süsses Leben. — 75

— Op. 36. No. 5. Bolero. Des Lenzes Blumen sind verblüht. 1 25

— Op. 36. No. 6. Serenade. Erklinget, goldne Saiten. . . . . — 75

— Op. 36. No. 7. Der junge Krieger. Marcia: Die Trommel ruft, des Reiches Banner wehen. Mit deutschem und holländischem Texte. 1 50

Keller, C., Op. 36. No. 8. Seht das frische Grün. 1 —

— Op. 36. Dieselben 8 Gesänge für Sopran- und Tenorstimme mit Begl. der Guitarre. Liv. 1. 1 75

— Op. 36. Liv. 2. Idem 2 75

Dieselben einzeln:

— Op. 36. No. 1. Willst dein Herz, o Liebchen. — 75

— Op. 36. No. 2. Wie lieblich umfängt uns die Stille. . . . . 1 —

— Op. 36. No. 3. Der Sommer ist kommen. . . . — 50

— Op. 36. No. 4. Welch' neues, süsses Leben. — 75

— Op. 36. No. 5. Bolero. Des Lenzes Blumen sind verblüht. . . . . 1 —

— Op. 36. No. 6. Serenade. Erklinget, goldne Saiten. . . . . — 75

— Op. 36. No. 7. Der junge Krieger. Marcia: Die Trommel ruft, des Reiches Banner wehen. Mit deutschem und holländischem Texte. 1 50

— Op. 36. No. 8. Seht das frische Grün. . . . . 1 —

Kerden, G., Op. 1. Variat. concert. p. Flûte et Guitare sur un thême de l'Opéra: der Freyschütz.

Klein, J., Op. 12. Ouverture à grand Orchestre. Die Jungfrau von Orleans (La Pucelle d'Orléans). A 23 parties. 7 50

— 6 Gesänge für 4 Männerstimmen ohne Begleitung. 2tes Heft. 2 50

Labarre, T., Mélange sur des motifs favoris de Zampa, compose p. Harpe et Piano et arr. à 4 mains par L. Farrenc. 3 50

Mendelssohn-Bartoldy, Felix, Op. 18. Quintuor p. 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. In A. 9 —

— Lieder ohne Worte. Für's Pianoforte solo. . .

Romberg, A., Op. 44. Andante et Rondo grazioso à 4 mains. Aus Romberg's Lieblingsgesänge: die Sehnsucht, Gedicht von Schiller, arr. von C. T. Brunner . . . .

Seiffart, Selmar, Op. 8. Quatuor p. le Pianoforte av. Violon, Alto et Violoncelle. In E moll . . 7 —

— Op. 9. 3 Marches p. le Pianoforte à 4 mains. 2 25

— Op. 10. Variat. p. le Pfte seul sur un thême orig. 2 50

Spohr, L., Op. 84. Double-Quatuor p. 4 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. In E moll. . . . . . 10 —

— Op. 85. 3 Psalmen nach Mendelssohn'scher Uebersetzung für zwey vierstimmige Chöre mit eingemischten Solis. In Partitur mit untergelegtem Klavier-Auszuge (zum Einüben). No. 1. 8ter Psalm: Unendlicher! Gott unser Herr! 4 —

— Hierzu die einzelnen Chorstimmen . . . . . . 4 —

— Op. 85. No. 2. 23ster Psalm: Gott ist mein Hirt. . . . . 4 —

— Hierzu die einzelnen Chorstimmen. . . . . 4 —

— Op. 85. No. 3. 130ster Psalm: Aus der Tiefen ruf' ich Gott. . . . . 4 —

— Hierzu die einzelnen Chorstimmen. . . . . 4 —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Juny. №. 23. 1833.

Nekrolog.

Wenn in dieser Zeitschrift das Leben und Wirken derjenigen, welche durch Tondichtungen oder Ausübung derselben sich vorzüglich ausgezeichnet, mit Recht für die Zeitgenossen und ihre Nachkommen aufbewahrt wird, so gebührt ein besonderer Ehrenplatz einer Frau, die nicht allein in frühester Jugend schon im Klavierspiele und declamatorischen Gesange Bewunderung erregte, sondern auch durch selten sich ereignende Umstände veranlasst wurde, die Verfertigung des nun so allgemein verbreiteten Pianoforte in dem Grade zu erlernen, dass sie bey reiferen Jahren in den Stand gesetzt ward, ein in der Folge sehr bedeutend gewordenes Geschäft dieser Art unter ihrer eigenen Firma zu begründen. Wenigen Liebhabern des Pianoforte wird ein Name, den die nächsten Angehörigen eben so, wie zahlreiche Freunde jetzt nur mit Trauer aussprechen, unbekannt seyn; und es muss dem weiblichen Theile des musikalischen Publicums zur wahren Freude gereichen, wenn die Verdienste von Nannette Streicher, geborne Stein, welche im Anfange dieses Jahres aus dem Kreise der Ihrigen in eine bessere Welt überging, durch nachfolgende kurze Angaben bekannt gemacht werden.

Nannette Stein war geboren zu Augsburg am 2ten Januar 1769. Ihr Vater war Andreas Stein, mit vollem Rechte berühmt als gründlicher Klavier- und Orgelspieler; als Erbauer einer der herrlichsten Orgeln, als Erfinder einer Mechanik, die den rohen Pantalon in das, jetzt überall eingeführte Pianoforte umwandelte; so wie mehrer Tasten-Instrumente, die zu selbiger Zeit zwar allen Beyfall erhielten, aber nie in allgemeinen Gebrauch gekommen sind. Schon in den ersten zartesten Kindesjahren entwickelte sich das Musik-Talent dieser Tochter in so hohem Grade, dass der Vater mit allem Eifer ihren Unterricht selbst übernahm und sie so weit brachte, um, kaum fünf Jahre alt, mit einem Concerte sich öffentlich hören lassen zu können. Als er einige Jahre später eine Reise nach Wien machte, um seine neuen Pianoforte, besonders aber ein sehr sinnreich eingerichtetes Instrument, welches durch drey Tastaturen den Flügel und das Pianoforte vereinigte und von zwey sich gegenübersitzenden Personen zugleich gespielt werden konnte, den Liebhabern vorzuzeigen; nahm er auch die achtjährige Tochter mit sich und gewöhnte sie daran, eben so zwanglos vor den höchsten Standespersonen, wie vor Musikern und unbekannten Zuhörern, die Vorzüge der neuen Arbeiten ihres Vaters bemerklich zu machen. Ihr scharfes, richtiges Gehör, welches die kleinste Abweichung eines Tones von seiner erforderlichen Reinheit augenblicklich unterschied, bewog diesen, sie auch zum Gesange anzuleiten, wohl wissend, welche Wirkung eine ganz reine Stimme durch diese Eigenschaft allein schon hervorbringe. Da keine der älteren Schwestern so viele Anlage zur Musik verrieth, als die kleine Nannette; sie auch die zarteste Anhänglichkeit für ihren Vater und Lehrer bey jeder Gelegenheit bewies, so wurde diesem das Kind so werth, dass es seine immerwährende Gesellschafterin seyn musste, und er sie, in ihrem 10ten Jahre schon, erst zur Verfertigung einzelner Theile der damaligen Mechanik, so wie endlich zum Einrichten der Tastaturen, zum Stimmen und gänzlicher Vollendung seiner Pianoforte mit freundlichstem Ernste anhielt. Dabey wurde der Unterricht im Gesange und Klavierspiele mit unausgesetztem Eifer fortgeführt, und durch die genaueste Kenntniss der Mechanik geleitet, dem Instrumente den schönsten Ton zu entlocken, wurde ihr Spiel immer vollkommener; es erhielt, selbst gegen ausgezeichnete Musiker gehalten, einen solchen Vorzug, dass der Vater nur dann erst dem Fremden erlaubte, eines

seiner Pianoforte zu versuchen, wenn zuerst die Tochter dasjenige aus demselben gezogen, was er oder sie hineingearbeitet hatten. Da kein Reisender, noch weniger aber ein Musiker von Bedeutung den Weg über Augsburg nahm, ohne den berühmten Stein zu besuchen, und dieser mit Stolz die Talente seiner Tochter und dreyfachen Schülerin geltend zu machen wusste; so erhielt sie schon in frühen Jahren einen sehr ausgebreiteten Ruf, der noch durch verschiedene Reisen vermehrt wurde. Wie sie während vierzehn vollen Jahren die treueste Gehülfin ihres Vaters bey seiner schwierigen Arbeit war, so bewies sie sich auch bey dessen lange dauernder Kränklichkeit als die sorgsamste Tochter in der ununterbrochenen Pflege des Mannes, der ihr jede Stunde widmete, um ihre sittliche und musikalische Ausbildung zu befördern und ihr dadurch ein Gegenstand der höchsten Liebe und Verehrung geworden war. Es schien ihr während der letzten Jahre seiner Krankheit nicht genug, am Tage die bestellten Arbeiten verfertigt zu haben, sie theilte auch seine schlaflosen Nächte mit ihm und sprach ihm Trost und Ermunterung zu, wenn die Beängstigungen einer Brustwassersucht ihn zur Verzweiflung bringen wollten. Jedoch weder ihre kindliche Aufopferung, die ihre Gesundheit zu zerstören drohte, noch die ärztliche Kunst vermochten ein Leben noch länger zu erhalten, das gänzlich den Werkzeugen der Tonkunst geweiht und in seinen Erfolgen so ausgezeichnet war; denn der seltene Mann entschlief am 29sten Februar 1792 in seinem 63sten Jahre. So tief und unheilbar auch die Wunde blieb, welche dieser schreckliche Verlust ihrem Gemüthe verursachte, so vergass sie doch nicht, dass es nun ihre Aufgabe sey, für das Wohl ihrer Mutter und sechs Geschwister zu sorgen und Alles anzuwenden, um dem Namen des Vaters die erworbene Ehre zu erhalten. Mit dem Muthe eines Mannes, mit der Liebe einer Tochter, einer Schwester, unternahm sie es, in Verbindung mit ihrem damals erst 16 Jahre alten Bruder, das bisherige Geschäft fortzuführen und den Nutzen davon während zwey Jahren ihren Angehörigen zu überlassen. — Mittlerweile lernte sie ihren nachmaligen Gatten Herrn Streicher, der sich in München als Klavierspieler und Lehrer ausgezeichnet, kennen, und beschloss, mit diesem und ihrem Bruder Augsburg zu verlassen. In Wien hatte einst ihr Vater — wie früher in Paris — die beste Aufnahme gefunden, wesshalb sie beschloss, in ersterer Stadt seine ehemaligen Gönner und Freunde aufzusuchen, um mit deren Beystand ihre Uebersiedelung an diesen musikliebenden Ort zu erleichtern. Durch die Gnade Sr. Kaiserl. Maj. selbst, so wie durch die hohen Behörden wurde ihr Gesuch bewilligt, und sie kehrte mit dem festen Entschlusse nach Augsburg zurück, nach Beendigung der zwey zugesagten Jahre mit allen Vorräthen und den nöthigen Werkzeugen ihre Werkstätte nun für immer in Wien zu errichten. Im July des Jahres 1794 begab sie sich mit ihrem nunmehrigen Gatten, ihrem ältesten und jüngsten Bruder — einem vielversprechenden Musiktalente — dahin, und betrieb das ihr zum Bedürfniss gewordene Geschäft in Gemeinschaft mit Ersterm, unter der Firma: „Geschwister Stein“ bis 1802, in welcher Zeit diese sich trennten und jeder Theil seinen eigenen Namen führte. — So gewagt es auch scheinen mochte, dass sich eine Frau, eine Mutter von drey Kindern an die Spitze eines der schwierigsten Geschäfte stelle; und obwohl es ohne Beyspiel war, dass ein solches Unternehmen unter einem weiblichen Namen ausgeführt wurde, so bestand ihr Gatte dennoch darauf, weil sie nicht nur durch ihre kindliche Treue und Hingebung gegen einen so trefflichen Vater die gerechtesten Ansprüche an eine so öffentliche Würdigung sich erworben, sondern auch die genaueste Kenntniss derjenigen Mechanik hatte, die einem Pianoforte erst den eigentlichen Werth ertheilt; dass nämlich jede Taste eben so willig und folgsam den Ton ansprechen mache, wie der sie berührende Finger es erheischt. Die Leitung und Aufsicht des Ganzen blieb ihrem Gatten, der auch in den nächstfolgenden Jahren den Bau und die innere Mechanik so einrichtete, dass alle Forderungen der neuern Klavier-Musik, die einen gehaltvollern Ton als die frühere verlangte, befriedigt werden konnten, und die unter dem Namen Nannette Streicher, geb. Stein, um so mehr einen ausgebreiteten Ruf erhielten, als sie aus keiner deutschen Werkstätte geliefert wurden. Am schönsten und reichlichsten sah sie aber ihre ausharrende Treue und Anhänglichkeit an den Vater dadurch belohnt, dass ihr einziger, zu ihrem Geschäfte gänzlich erzogener Sohn bey reiferm Alter bewies, dass das musikalisch mechanische Talent seines Grossvaters auf ihn vererbt worden sey. Denn im Jahre 1825 löste er die schwere, schon bey Entstehung des Pantalons angedeutete, bisher oft gewünschte, aber noch nie mit günstigem Erfolge gekrönte Aufgabe: den Hammer der Taste

von oben herab auf die Saiten anschlagen zu lassen, damit diese bey dem Anschlage gegen den Steg, gegen die Stifte gedrückt, den schönsten Ton, der erreicht werden kann, zu geben vermögen. Konnte diese seltene treffliche Frau schon seit vielen Jahren nur noch mit Wenigem in dieser mühevollen Arbeit wirken, so wurde sie dennoch hinreichend durch das Bewusstseyn entschädigt, die Aufopferung ihrer Jugendjahre, die mehrjährige Verwendung, als sie schon Gattin und Mutter war, mit dem besten Erfolge belohnt zu sehen. Mit mütterlichem Stolze genoss sie die Freude, von nun an unter der Firma: „Nannette Streicher, geb. Stein, und Sohn", ein Geschäft, welches so vielen Einfluss auf einen der bedeutendsten Theile der Musik hat, vom Urgrossvater angefangen, vom Grossvater und ihr fortgesetzt, durch ihren einzigen Sohn zu möglichster Vollkommenheit gediehen zu sehen. Für diejenigen, welche unter Musik nicht eine Unzahl von Noten oder Schwierigkeiten verstehen, die durch blos mechanische Uebung überwunden werden können, sondern durch Töne ergötzt, erhoben, gerührt seyn wollen, war sie eine Klavierspielerin des ersten Ranges. Selbst den leichteren Compositionen aus ihrer Jugendzeit von Beeke, Kozeluch, Sterkel, Haydn, Mozart u. s. w. wusste sie eine Bedeutung, einen Reiz zu geben, der sie von ihrer vortheilhaftesten Seite darstellte und Schönheiten enthüllte, die ihre Verfasser selbst überraschten. Als in späterer Zeit Clementi, Cramer, Dusseck, Beethoven, Berg, Halm, Prinz Louis Ferdinand von Preussen auftraten und für das allmählig auf 5½ und 6 volle Octaven erweiterte Pianoforte nun viel grossartiger und vollstimmiger schrieben; so waren es die zwey letzteren Autoren, deren Werke sie vorzüglich liebte und die ihrem Gefühle am besten entsprachen. Mit grösster Beharrlichkeit überwand sie die neuen und fremdartigen Wendungen dieser Dichter und war erst dann befriedigt, wenn sie solche in der Art sich zu eigen gemacht hatte, dass sie aus ihr selbst entsprungen schienen. Das Seltene ihres schönen Spieles bestand in der Ruhe, Deutlichkeit, Genauigkeit, in dem richtigen, gemässigten Ausdrucke, in dem unmerkbaren Verschmelzen der Schattirungen, in dem Verhauchen der Töne, die eher aus dem biegsamsten Instrumente, als aus dem Pianoforte zu kommen schienen; in dem Interesse, welches sie ihrem Vortrage zu geben wusste und wodurch der Zuhörer immer in Spannung erhalten wurde; in dem Streben, nie die Grenzen der Wahrheit zu überschreiten, sondern nur das Edle, in Herz und Gemüth Dringende sich zum Ziele zu setzen. Nicht flüchtige Eile, nicht absichtliches Zögern, nicht die Eitelkeit, als Spielerin glänzen zu wollen, störte den aufmerksamen Hörer; ein gänzliches Hingeben, das genaueste Anschliessen an die Tondichtung beseelte ihre Darstellung und erweckte Entzücken, Rührung oder Wohlgefallen. Nur solchen Eigenschaften konnte es gelingen, jede mehr oder minder zahlreiche Begleitung so ganz an sich zu fesseln, dass diese nach den ersten Tacten schon ihrem Vortrage sich anschloss und den Ausdruck nach dem ihrigen zu bilden suchte. — Dass es diesen so selten vereinten Eigenschaften gelingen musste, Wirkungen hervorzubringen, die sich der Erinnerung für immer einprägten, lässt sich nur aus der Richtigkeit und der naturgemässen Art ihrer Empfindung erklären. Auch wurde sie von einem Clementi, Haydn, Beethoven nach Jahren noch mit Beyfall dafür belohnt, dass diese grossen Meister ihre beste Dolmetscherin an ihr erhalten hatten. — Ihr Gesang lieferte den Beweis, um wie Vieles wichtiger eine genaue, scharfe Auffassungsgabe der Worte, als eine umfangreiche, blos wohlklingende Stimme ist. Die Reinheit ihres Contralts, die äusserste Deutlichkeit der Aussprache, die feinen Beugungen des Tones, die sich jedem Worte, jeder Sylbe anschmiegten, liessen auch die kleine Scala von kaum einer Octave bald vergessen: und der zarte, nur nach der Schönheitslinie abgemessene Ausdruck, welchen sie dem schnellen, witzigen, ernsten oder schwermüthigen Gange des Inhalts mittheilte, musste in Jedem die regste Theilnahme hervorbringen und das Ende als zu früh bedauern machen. Ihr Vater, der auch hierin ihr Führer war, erlaubte sich öfters die Genugthuung, nach dem Vortrage einer Kunstsängerin seine Tochter mit ihrem einfachen Gesange auftreten zu lassen, und genoss mit stiller Freude den Sieg, den einfache Naturlaute über Kehlenfertigkeit errangen. — Dieselben unveränderlichen Grundsätze, die in der Vocal- oder Instrumentalmusik ihren Zweck nie verfehlen, beobachtete sie auch bey theatralischer oder gewöhnlicher Declamation. Was hierin so selten erreicht wird, und was nur den grössten Künstlern gelingt: nämlich die Worte so zu betonen, dass dem, der sie vernimmt, einzelne Bilder wie ganze Gruppen derselben deutlich vor der Einbildungskraft erscheinen, war bey ihr eine, nur durch Aufmerksamkeit geschärfte, angeborne Gabe.

Denn nur diese vermag die Täuschung zu bewirken, als ob Alles, was gesprochen wird, aus der Person selbst käme; als ob es ihre eigene Begeisterung oder Empfindung wäre. Wie aber da, wo die Seelenkräfte sehr thätig sich äussern und die Aufmerksamkeit jede Nerve spannt, immer die edleren Theile des Körpers, besonders aber die Brust-Organe geschwächt werden, so war es auch hier. Der mütterliche Stand erheischte es als Pflicht, dem Gesange und der Declamation zu entsagen und sich demjenigen Zweige der Musik, der ohne Gefahr für die Gesundheit immer gepflegt werden kann, allein zu widmen. Auf das Pianoforte verwendete sie nun, bis in das hohe Alter von 64 Jahren, einen durch nichts zu ermüdenden Fleiss, und bewies dadurch der jüngern Welt, wie reich, wie unerschöpflich die Genüsse einer Kunst sind, die mehr als jede andere im Stande ist, Gefühle auszudrücken und mitzutheilen. — Obwohl das Reich der Töne auch das eigentliche Element ihres geistigen Lebens blieb, so war sie dennoch für andere würdige Gegenstände so wenig gleichgültig, dass sie, der französischen Sprache vollkommen mächtig, das grosse Werk des als Hausarzt in Wien und dann in Paris bis an sein Ende ihr befreundeten *Dr.* Gall übersetzte und nur noch die zweyte Hälfte des sechsten Bandes unvollendet zurückliess. — Viele Beschäftigung mit der Kunst, ein stets reges, lebhaftes Interesse für dieselbe drängen gemeiniglich die Tugenden der Gattin, Hausfrau, der Mutter in den Hintergrund. Von dieser nicht seltenen Erscheinung machte aber die Verewigte eine ehrenvolle Ausnahme, indem sie ihre Neigung für die Kunst den Pflichten, welche das tägliche Leben erfordert, willig zum Opfer brachte und in ihrem Hauswesen eben so musterhaft, als eine zärtliche, aufmerksame Gattin und ihren Kindern und Enkeln eine liebende Mutter war. — In der Freundschaft nie wankend, der grössten Zuneigung fähig, zuvorkommend gegen den Fremden, duldsam gegen jede Meinung, war sie von Allen, die sie kannten, hoch geachtet und ihr Verlust allgemein bedauert. Sie starb am 16ten Januar d. J. nach zwey Monate langem Leiden an der Lungenlähmung und verhauchte ihren letzten Athem in den Armen ihres Gatten, Sohnes und ihrer Tochter.

Ihr Name wird der Nachwelt erhalten werden, denn der Sohn rechnet es sich zur Ehre, mit seinem Namen auch den ihrigen zugleich zu nennen. Auf demselben Friedhofe, wo Mozart's Asche ruht, befindet sich auch ihr, durch einen Denkstein bezeichnetes Grab.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik. Erstes Quartal.

Die Pacht-Administration des k. k. Hofopern-Theaters bleibt unverrückt in Verabreichung von Novitäten möglichst sparsam. Sie hat im ersten Jahres-Viertheil nur Donizzetti's „Anna Bolena" servirt, die zu den unverdaulichen, Geist und Magen schwächenden Gerichten gehört. Alle Mühe und Anstrengung der ihrem Geschäfte vollkommen Gewachsenen war eitle Verschwendung; die Gäste blieben fern und kehrten nimmer wieder. — Hr. Breiting, welcher täglich als Gast auf dem Anschlagzettel prangt, obschon alle Welt weiss, dass er seit Monaten im fixen Gehalte steht, gab unter mehren Partieen auch den Ferdinand Cortez, ohne bedeutenden Erfolg. Er hatte zwar, wie fast immer, einige glückliche Momente, liess aber dagegen so manche Hauptpointe ganz fallen; Beyspiels halber gleich die herrliche Introduction, worin er eine abgemessene, eisig starre Kälte, welche vielleicht die vielbesprochene spanische Grandezza repräsentiren sollte, gar nicht verwinden konnte. — Mad. Ernst (Amazily) und Herr Wild (Telasko) waren vortrefflich, und trugen nicht wenig dazu bey, den Eroberer Mexico's mehr noch in den Schatten zurückzudrängen.

Dem. Heinefetter ist — um alle Berichterstatter — o der Schande! — Lügen zu strafen — nicht nach Italien gegangen. Sie erschien neuerdings in ihren bekannten Rollen; es war Friede, nur nicht von langer Dauer, und Signora Sabina emigrirte abermals in die Josephstadt hinaus, nachdem alle hiesigen Blätter amtlich verlauteten, dass die Kärnthnerthor-Theater-Direction freywillig auf das ihr zuständige Untersagungsrecht verzichtet habe. Wie gegenwärtig die Actien stehen, dürfte die eine Partey kaum etwas verlieren; die andere vielleicht weniger noch gewinnen. — Zwey kleine Singspiele: „Der Amtmann in der Klemme" und „das Küchenregiment", nach französischen Lustspielen, erlebten das gewöhnliche Schicksal; sie sind schon wieder vergessen. — Die Tänzerin Mad. Robert Moes St. Romain aus Berlin stattet uns gegenwärtig einen erneuerten Besuch ab und gefällt besonders in dem

reproducirten Ballet „Aline.“ — Auch liessen sich fremde Oberösterreicher Alpen-Quartett-Sänger hören, die ihre Sächelchen in der That ganz hübsch machten; dennoch meinten Manche — und die Leute haben so unrecht nicht — derley schicke sich für keine Hofbühne; auch sey es eine verwunderliche Idee, zwischen solche Naturgesänge eine grosse Symphonie von Beethoven zerstückelt einzumengen. — Ununterbrochen füllt das Haus der Bauchredner Alexandre, in seinen Verkleidungs-Vaudevillen: „les russes de Nicolas“, „le Paquebot“ und „le diable boiteux“, worin er stets ein halbes Dutzend der verschiedenartigsten Charaktere — männlich und weiblich, alt und jung — mit einer bis zum Unglaublichen wechselnden Schnelligkeit ausführt und würdig des Beynamens: Proteus-Garrik sich erweist.

An der Wien arrangirte der Director Carl, vorerst bey erhöheten, später zu den gewöhnlichen Eintrittspreisen ein sogenanntes Karnevals-Theater. Er liess nämlich den ganzen Schauplatz auf eine bunt groteske Weise neu verzieren und alternirte mit den Darstellungen der Possen: „Tanzmeister Panxel“ — „der Sommer-Fasching auf dem Lande“ — und „der Zauberer Februar“, insgesammt mit Musik von Adolph Müller. — Zum Behufe des anwesenden Pariser Tänzers Carelle, der als Policinello eine Gliedergelenkigkeit entwickelt, wie solche der famöse Herr van Klischnigg wohl kaum im höhern Grade besitzen dürfte, wurden in geschwindester Geschwindigkeit ein paar Pantomimen: „Der schützende Amor“ und „das goldene Kleeblatt“ zusammengestoppelt, worin das zweyte Schauspieler-Bataillon aus Noth mitfiguriren muss, was mitunter recht herzbrechend und keineswegs erbauend sich gestaltet. Indessen scheint dieser Zweig auch in der Folge festern Fuss fassen zu wollen, da bereits Dem. Wirdisch und Herr Hasenhuth, Neffe des alten Komikers, dabey enroullirt sind. — Was aber dabey gegeigt und geblasen wird, wetteifert an Schlechtigkeit mit dem Schlechtsten.

Im Leopoldstädter Theater gefiel am meisten eine sehr gefällige Operette von Riotte: „Die Lieb' auf der Alm“ und das Zauberspiel: „Die Erfindung des Zufalls“, mit Musik von Wenzel Müller. — Zur Faschings-Posse: „Der Onkel von Ybbs“ wurden Aehren von verschiedenen Meistern gelesen; das Ganze aber war und blieb ein steriles Brachfeld. — Ein gleiches Loos traf das Machwerk von Carl Schikaneder: „Die Erdgeister und der Brillenhändler“, worin sich auch nicht ein noch unverbrauchter witziger Gedanke vorfindet. — Gern gesehen werden Reprisen des „Johann von Wieselburg“, der „Zauberscheere“ und des „Barometermachers“, so wie „Pierots Abenteuer“, eine neue, theilweise recht ergötzliche Pantomime von Fenzl.

In nächster Charwoche soll diese Bühne, so weit möglich, reparirt, renovirt und restaurirt werden, was allerdings sehr Noth thut.

Das Josephstädter Theater gab Rossini's „Graf Ory“, „Barbier von Sevilla“ und „Italierin in Algier“, Bellini's „Seeräuber“, Donizetti's „Anna Bolena“ sehr lobenswerth. Dem. Heinefetter sang in letztgenannter Oper die Titel-Rolle; den Romeo, die Rosina und die Isabella, nebst Scenen in einem dramatisch-musikalischen Potpourri. — Herr Pöck als Figaro, Hr. Preisinger als Doctor Bartolo und Thaddäus verdienen mit grösster Auszeichnung genannt zu werden. — Raimund's Gastspiele in seinen eigenen Schöpfungen: „Das Mädchen aus der Feenwelt“, „Alpenkönig und Menschenfeind“, „der Diamant des Geisterkönigs“ erfreuen sich eines dauernden Zuspruchs, sind höchst anständig ausgestattet, zweckmässig besetzt und werden mit eben so sichtlicher Liebe als gemeinsamem Kunstsinne dargestellt. — Die angenehme Sängerin Dem. Dielen wählte zu ihrer Benefice die beliebte Parodie: „Julerl, die Putzmacherin“ und excellirte darin durch Humor, Naivetät und Decenz. — Es ist sehr zu wünschen, dass der gute Fortgang dieser Anstalt von dem nachtheiligen Einflusse der allgemach beginnenden schönen Jahreszeit wenigstens nicht allzu fühlbar beeinträchtigt werden möge.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden, im May. Am 10ten veranstaltete der Königl. niederländische Kammer-Sänger Herr Vrught eine musikalische Soirée im Saale des Hôtel de Pologne. Wir hatten ihn schon früher in Berlin gehört und konnten es uns nicht erklären, was Hrn. Vrught berechtigte, den gewöhnlichen Eintrittspreis von 16 Groschen bis auf 1 Thaler zu erhöhen; ein leerer Saal war die gerechte Strafe dieser allzu grossen Selbstwürdigung. Auch hier traf ihn dasselbe Schicksal, wie in Berlin, vor leeren Bänken zu singen. Die Akademie wurde mit einem Maurer'schen Quartette von den Herren Kammermusikern Köchy, Pfeifer, Beyer und Dotzauer ausgezeichnet eröffnet. Hierauf folgte eine Arie aus Bellini's Pirat, vom Concertgeber am Pianoforte

gesungen. Hrn. V.'s Stimme ist in den Mitteltönen höchst angenehm, doch die Höhe etwas spitz. Durch die allzu langsamen Tempo's des Hrn. V. wurde diese sonst so überaus schmelzende Arie höchst schleppend und monoton. Wir hatten Gelegenheit, diese Arie vom berühmten Rubini und dessen Bruder zu hören. Beyde nahmen die Tempi's bedeutend schneller, wodurch sich die darin vorkommenden weichen, ritardirenden Stellen weit schöner hervorheben. — Wir hörten nun noch ein Duett aus Jessonda von Dem. Veltheim und Hrn. V. gesungen, im richtigen Tempo und wirksam. — Am 13ten verschaffte uns die vortreffliche Pianistin Dem. Josephine Eder aus Wien einen genussreichen Abend. Die junge Künstlerin, die kaum 17 Jahre zählt, spielte im Königl. Schauspielhause ein von Siegmund Thalberg componirtes Adagio und Rondeau mit eminenter Fertigkeit und einem seelenvollen Vortrage. Ferner trugen Dem. E. und unser tüchtiger Violinist L. Haase ein Duo von Herz und Beriot über die Tyrolienne aus Auber's Braut meisterhaft vor. Dem. E. wurde durch den anhaltenden Applaus genöthigt, nochmals vor dem Publicum zu erscheinen.

Wir werden jetzt durch das neue Engagement der Dem. M. Schneider einige italienische Opern hören und freuen uns ausserordentlich darauf. — Zunächst wird Cenerentola gegeben werden.

Berlin. (Beschluss.) Am 29sten April fand in der Singakademie eine musikalische Gedächtnissfeyer zu Ehren des Fürsten Anton Radzivil statt, zu welcher sämmtliche Mitglieder der Akademie und die Honoratioren der Residenz durch besondere Karten eingeladen waren. Ein gedrucktes Vorwort bezeichnete die Veranlassung und den Zweck der ausserordentlichen Feyer, wie den regen Antheil, welchen der Verewigte an der höhern Tonkunst im Allgemeinen, wie an dem Institute der Singakademie insbesondere nahm. Mit Lotti's achtstimmigem Crucifixus, welches grossartige Gesangstück der tief fühlende, echt religiöse Fürst vorzugsweise zu den trefflichsten Kunstschätzen der Akademie zählte, begann die würdige Feyer in Gegenwart einer Versammlung von 900 Zuhörern. Von sämmtlichen Mitgliedern der Singakademie (etwa 350 an der Zahl) fehlten nur wenige, und der philarmonischen Gesellschaft hatten sich noch viele Mitglieder der Königl. Kapelle aus eigenem Antriebe angeschlossen. Hr. Musikdirector Rungenhagen leitete das Ganze, Hr. Kapellmeister Henning das Orchester. Dem mit den sorgfältigsten Schattirungen a Capella vorgetragenen Crucifixus folgte Mozart's Requiem, sehr gelungen ausgeführt. Die Soli sangen Mad. Decker und Thürschmied, Dem. Böttcher, Lenz und Lehmann, die Herren Bader, Mantius, Zschiesche, Krause, Nicolai u. s. w. Die imposante Chormasse und die verhältnissmässige Instrumentalbegleitung bewirkte einen tiefen, ergreifenden Eindruck. Vor dem amphitheatralischen Orchester war das nach der Todten-Maske in kurzer Zeit vom Prof. L. Wichmann verfertigte, wohl getroffene Brustbild des theuern Fürsten in colossaler Grösse, auf einem 12 Fuss hohen weissen Fussgestell aufgestellt, mit Cypressen und anderen grünen Gewächsen umgeben. Ein Lorbeerkranz hing unter der Büste. Zum Schlusse der Feyer wurden die trefflichen Ostergesänge zu Göthe's Faust, von des Fürsten eigener genialer Composition, mit vollem Orchester, unter des Königl. Kapellmeisters G. Abr. Schneider Leitung herzerhebend ausgeführt. Zuerst ertönt der freudige Zuruf der Engel: „Christ ist erstanden" im lichten E dur mit siegender Gewalt der Ueberzeugung. Dann folgt der Moll-Chor der klagenden Frauen, die Christ nicht mehr im Felsgewölbe finden. Wieder erklingt der Chor der Engel in mächtigen und gelinden Himmelstönen den Gläubigen. Da leiten drey Soli-Violoncelle (die erste Partie wurde von Hrn. M. Ganz auf dem trefflichen Violoncell des Fürsten gespielt) sanft den Chor der Jünger (von Tenören und Bässen in G dur und E moll) ein, mit dem eindringlichen Schlusse:

„Ach wir beweinen
Meister dein Glück."

Noch einmal bestätigt der freudige Engel-Chor:

„Christ ist erstanden
Aus der Verwesung Schooss" —

dumpfer Paukenwirbel in E mit dem Grundbasse C. Nun ist das Losreissen von den Banden, die thätige Menschenliebe treffend ausgedrückt. Die Empfindung wird zu dem Wonne verheissenden Schlusse gesteigert:

„Euch ist der Meister nah',
Euch ist er da!"

Wie sinnig und beziehungsreich war die Wahl dieser ungemein klaren und gefühlvollen Tondichtung, da der Gefeyerte in der Nacht vor dem Auferstehungsmorgen zu höherem Lichte berufen wurde,

uns nur ein dankbares Andenken für so viel Liebe und Wohlwollen, Kunstsinn und echte Humanität, wie die Früchte seines geistigen Wirkens zurücklassend! Gesegnet sey sein Andenken und wirke noch lange in dem Institute fort, das dazu berufen ist, durch den heiligen Gesang die Tonkunst in ihrer Reinheit zu bewahren. — Am ersten Osterfeyertage wurde in der hiesigen St. Hedwigskirche J. Haydn's treffliche D moll-Messe in tempore belli gut ausgeführt. Die Herren Bader und Beutler haben nach des Sängers Gern Ableben die Leitung der Kirchenmusik übernommen und erwerben sich dadurch ein wahres Verdienst um diese hier fast ganz vernachlässigte Musikgattung. In obiger Messe sang eine Schülerin des Hrn. Beutler, Dem. Grosser, mit geübter Geläufigkeit ihrer starken Sopranstimme. Zwey Schülerinnen desselben Gesanglehrers, Dem. Quien und Eckert gefallen auf der Rigaer Bühne. Auch Dem. Lehmann und Mad. Schmidt haben unter seiner Anleitung wesentliche Fortschritte gemacht. In Potsdam hatte Hr. Beutler eine musikalische Abend-Unterhaltung veranstaltet, welche durch die Mitwirkung seiner Tochter, des Fräul. von Hagn, Mad. Schmidt und der Herren Bader, Hammermeister und Zschiesche viel Beyfall fand. Es wäre diesem, auch in der Opern-Direction geübten, thätigen Musiker eine wirksamere Stellung bey einer Bühne, oder als Orchester-Director zu wünschen.

Königsberg, um Ostern. Seit Johannis 1832 habe ich Ihnen keine Mittheilungen gemacht, weil in der Wahrheit der qualitative Stoff so geringfügig war, dass es der Mittheilungen kaum lohnte. Indessen finden sich in jeder Spreu auch Waizenkörner, und die freylich zum grössten Theile bedeutungslose Quantität meiner Mittheilungen würde mich erdrücken, wäre mir nicht zur rechten Zeit das alte Strategem eingefallen: divide et impera. So theile ich Ihnen für heute den Rest der Ereignisse des Jahres 1832 mit und das Uebrige wird unverzüglich nachfolgen.

Am 3ten und 10ten October führte Hr. Musikdirector Saemann im Saale des neuen Schauspielhauses Händel's Alexanderfest, am 18ten October und 14ten November Hr. Musikdirector Riel in der Löbenichtschen Kirche (zu gutem Zwecke) Händel's Messias auf. Am 25sten, 27sten und 31sten October gaben die Tyroler Mich. Till, C. Credler und Geord Gebhart National-Concerte. Joviale Leute, Kunststückmacher, Jodler, Fistulirer, nur keine Künstler. — Am 31sten October gab Herr Louis Maurer aus Hannover ein Concert im Saale des neuen Schauspielhauses zum Besten des erblindeten Königl. Kammermusikus C. A. Zander in Tilsit: Ouverture zur Oper: „die Runenschrift", Arie von Pacini, gesungen von Dem. Cartellieri, Concertino für Fagott, geblasen von Hrn. Siebentritt, Concertino für die Violine und Phantasieen über Melodieen aus der Stummen von Portici, vorgetragen von Hrn. L. Maurer, Variationen von Mayseder, von Wsewolod Maurer (der zweyte Sohn ist in St. Petersburg geblieben). Vater und Sohn spielten noch ein Rondo à la Polacca für zwey Violinen, und Beyde mit Hrn. Bender, Sohn des bekannten Clarinettisten, Variationen für zwey Violinen und Violoncell über das Mantellied aus Lenore, Alles von Hrn. L. Maurer componirt. Hr. Bender spielte auch russische Lieder für Violoncell von Bernhard Romberg, dessen Schüler er ist. U. A. w. g.

Die Leistungen des Athleten Carl Rappo und des Prestigateur Meckoldt gehören so wenig vor unser Forum, als der Hund des Aubry, der hier auch seine Künste machte. Von den Soirées der Herren Riel und Säman wissen wir nichts zu berichten, da diese Versammlungen nicht öffentlich sind. — Das Orchester gab acht Winter-Concerte im Saale des neuen Schauspielhauses und mitunter werthvolle Sachen, besonders Symphonieen von Beethoven, Kalliwoda u. s. w., die wir sonst nicht zu hören bekommen. Im letzten Concerte wurde Beethoven's Andenken durch Ausführung einiger seiner vorzüglichsten Compositionen, Aufstellung seines Bildnisses im Transparent, Ausschmückung des Saals mit Tannen-Guirlanden gefeyert. —

Das Theater lieferte wenig. Ich übergehe Unbedeutendes. Herr Rösicke vom Berliner Königsstädtischen Theater trat als Gast in verschiedenen Rollen, auch als Wallheim in Lenore, mit Beyfall auf. — Neu engagirt wurden Hr. Heckscher vom Braunschweiger Hoftheater. Er debutirte als Don Juan, Graf Wetter von Strahl, Caspar im Freyschütz, Lord Kockburn in Fra Diavolo u. s. w. Der gewandte Schauspieler ist nicht zu verkennen, auch nicht eine tüchtige Bassstimme, die sich nur nicht immer geltend zu machen versteht. — Fräulein Marie Neureuther aus München. Ueber diese beachtungswerthe Sängerin werde ich am Schlusse dieses Aufsatzes sprechen. — Am 16ten October Benefiz für Dem. Hulda Schaffner: „Je toller, je

besser" (une folie) von Méhul. Man musste bey dieser Aufführung nicht an die früheren, unter des unvergesslichen Schwarz Leitung denken. Die Kunst des feinen Conversationstons in Operetten scheint ganz verloren gegangen zu seyn. — Die bedeutendste Neuigkeit war wohl (am 6ten und 11ten December) die Oper „Imogen" (nach Shakespeare's Cymbeline), von unserm wackern Theater-Musikdirector Sobolewski (nicht Sobolewsky) in Musik gesetzt und, wie man sagt, auch gedichtet. Hr. S., der sich (wie man zu sagen pflegt) von der Pike bis zum Marschallsstabe hinaufgeschwungen, dem auch der verstorbene Zelter das Zeugniss tüchtigen Wissens im theoretischen Theile der Musik ertheilt hat, lieferte durch diese Oper einen neuen Beweis, dass es auch hier nicht an bedeutenden musikalischen Talenten, wohl aber an Unterstützung und Aufmunterung fehlt.

Kurze Anzeigen.

1. *Nahid, Gedicht aus „Bilder des Orients" von H. Stieglitz für eine Sopran- (oder Tenor-) Stimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Fr. W. Jähns.* Op. 6. (Eigenth. der Verl.) Berlin, bey Bechtold und Hartje. Pr. 12½ Sgr.

Mehre Tonsetzer beeifern sich jetzt, aus den Bildern des Orients eine Auswahl für occidentalische Musik zu treffen. Löblich, wenn es mit Vorsicht geschieht. Der Gesang des sehnsuchterglühten Mädchens ist eben nur für ein solches, trefflich aufgefasst, schön gehalten, wenn wir einiges Declamatorische ändern und einige vorüberrauschende gewöhnliche Wendungen wegrechnen. Der Componist gehört offenbar zu den begabten. Wir haben von demselben noch anzuzeigen:

2. *Vier Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte.* Heft 2 der Gesänge. Ebendaselbst. Pr. ⅓ Thlr.; Heft 3: ⅓ Thlr.; und *Drey Gesänge für eine Bass- oder Altstimme.* Heft 4: ⅓ Thlr. Ebendaselbst.

Das erste, von der Winterreise in Gedanken zum Mädchen, ist sehr ergötzlich. Solche Reisen sind hübsch. Das zweyte „an den Schlaf" von Carl Kirsch — ein gefühlter Seufzer eines Ruhe bedürftigen Herzens. „Blauer Himmel" von Chamisso, gemüthlich. „Minnelied" von Nanny, zart und einfach. Sämmtlich äusserst gefällig und geschmackvoll.

Im dritten Hefte macht die tragische Geschichte vom Zopfe, der immer hinten hängt, der Bursche mag sich drehen, wie er will, in sonderliche Reime gebracht von Chamisso, den Anfang. In solchen Dingen hatte Zelter eine gute Manier; er war so ernsthaft possirlich und fugirte manchmal nach der Art dazu. Das hat uns immer absonderlich gefallen. Nun diese Manier ist auch nicht schlecht: aber besser behagt uns die einfache Weise des sinnigen Wiegenliedes von Joh. Gabr. Seidl. „Das Ständchen" von H. Mahlmann wird der Jugend angenehme Nachtmusik seyn. „Des Finken Gruss" von W. Müller ist originell und eine schöne Mayenlust. — Das vierte Heft gibt die viel gesungene schöne Ermunterung von H. Mahlmann: „Hoffe Herz nur mit Geduld", einfach und gut. Das Lied „in der Nacht" küsst ihr in Ehrfurcht des weiten Mantels Saum und wird viele Theilnehmer gewinnen: aber im Schoosse der heiligen Mutter hat ihr weder Dichter noch Componist geruht. „An die Nachtigall" von Louise Brachmann, reiht sich zwar im Gesange dem gewöhnlichen Liedertone mehr an, als manches andere Lied dieser Hefte, ist aber so zart und melodisch, nur für einen Bass etwas zu viel in den eingestrichenen *c*, *des* und *es* gehalten, also mehr für Bariton geeignet, dass es zuversichtlich gern und oft gesungen und gehört werden wird. Der Druck ist gut.

Notiz.

Unter den 68 Klöstern Madrid's ist das grösste und reichste Las Salesas, von Ferdinand VI. gegründet, mit vielen und den schönsten Marmor- und Porphyrarbeiten und mit einigen guten Gemälden versehen. Die Nonnen, alle aus edeln Familien, meist gut und im Kloster selbst erzogen, scheinen die Musik zu ihrem Hauptstudium gemacht zu haben. Der Frühgottesdienst soll von zauberhafter Wirkung seyn, am meisten der Orgel wegen, die zum Entzücken schön gespielt werden soll.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Juny. №. 24. 1833.

Recensionen.

Der Bergmannsgruss, Gedicht von Moritz Döring, melodramatisch in Musik gesetzt für Solo- und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung — von A. F. Anacker. Klavier-Auszug vom Componisten. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 18 Gr.

Sowohl der Dichter als der Componist leben und wirken in Freyberg, der erste als Conrector, wenn wir nicht irren, jedenfalls als Lehrer an der dortigen Schule, und der andere als Cantor und Musikdirector daselbst. Beyde sind also mit dem Bergmannswesen vertraut und Beyden liegt es äusserlich und innerlich nahe. Das unterirdische Walten hat auch allerdings etwas Poetisches. Kein Stand und Beruf ist romantischer, als des Bergmanns und des Jägers Stand. Aus den allgemeinen und besondern Anregungen ist denn ein einfaches, gemüthliches Gedicht und eine nicht minder gemuthliche, unverkünstelte Musik hervorgegangen, deren Verf. nichts suchen, als dass sie das Herz der Hörer sanft rührend ansprechen und in eine so wohlthuende Bewegung versetzen, als in welcher sie selbst sich befanden, als sie der Dichtung derselben sich freueten. Solchen schlichten, redlich innigen, nicht von aufgeblasenem Ehrgeize angefachten Bestrebungen und Ergüssen fühlt sich jedes gesunde Herz von selbst zugewandt. Das ist von jeher der Segen der Ehrlichkeit gewesen und wird's bleiben, wie sehr auch immerhin die Heiden toben und blasen. So ist denn auch der Bergmannsgruss nicht nur in Freyberg, sondern auch in Dresden und Leipzig mit lebendigem Antheil aufgenommen worden. Das der Musik vorgedruckte, nicht ganz einen halben Bogen füllende Gedicht schildert den anbrechenden Tag, dessen erste Dämmerung den Bergmann in seinem Hüttchen munter macht. Die noch schlafenden Kinder singen ihm Glück auf! Die Seinen segnend geht er an sein Werk. Noch schlummert die Natur, bis die strahlende Sonne sie weckt (was gesprochen geschildert wird). Nach einer die Sonne begrüssenden Steiger-Arie wird im Sprechen das Zuströmen der Genossen beschrieben, die ein frisches Morgenlied im Männer-Chor anstimmen, der sich zur Thätigkeit ermuntert. Nachdem (gesprochen) der fromme Muth dieser fröhlichen Schaar gepriesen wurde, ertönt ein Grubenlied vom waltenden Gott, der auch den Bergmann schirmt. Das folgende Gespräch zeigt uns den Bergmann in seiner gefahrvollen Thätigkeit, die der Segen eines reichen Anbruchs lohnt, worauf der Chor ein freudiges „Glück auf!" erschallen lässt. Jetzt wird im Sprechen die Geschäftigkeit auf der Rinde der Kugel geschildert; die Scheidebank ertönt, der Stossheerd knarrt und am Treibeheerd schürt man die Flammen an, bis der Silberblick leuchtet, der zu einem sinnigen Liede Veranlassung gibt. Der Sprecher gedenkt kurz unsers letzten Silberblicks, und die letzte Fahrt, als Begräbnisslied eines Bergmanns, schliesst das schlichte Ganze.

Das Cantatenmässige ist demnach mit dem Melodramatischen vermischt, also eine melodramatische Cantate. Die Musik derselben ist leicht fasslich, den Gegenständen angemessen, oft malend; die Instrumentation erfahren, durchaus nicht überfüllt, was jetzt besonders rühmlich zu erwähnen ist; Melodisches, Harmonisches und Rhythmisches ungezwungen, verständlich, so dass die Aufführung derselben weder den Sängern noch den Instrumentisten Schwierigkeiten bietet. Auch kleinere Orchester werden das Stück sehr gut aufführen können, wenn sich nur ein Sprecher gefunden, der genug Stimme hat (um an einigen Stellen durchzudringen) und so viel Musik, oder vielmehr Rhythmisches, dass er das zu Sprechende richtig einzutheilen versteht, um

zu gehöriger Zeit fertig zu seyn. Dazu sind erleichternde Anmerkungen gleich unter dem vorgedruckten Gedichte geliefert worden, dass demnach auch dieser Punct wenig Schwierigkeiten machen kann.

Nach schlichter, kurzer Einleitung hebt sich der vierstimmige Kindergesang sehr angenehm heraus, eben so gut erfunden, als gehalten durchgeführt. Die Musik zur folgenden Declamation malt das immer steigende Treiben des sich aufglühenden Tages. Hier hat sich der Sprecher vorzüglich vorzusehen, dass er fertig ist, ehe das Crescendo der Instrumente zu lebhaft tönt, er möchte sonst auch mit tüchtiger Stimme kaum verstanden werden. Die Bass-Arie des Steigers nähert sich, gegen das Uebrige gehalten, zu sehr der cantatenmässigen, gewöhnlichen Arienform. Der, nur durch kurze und unbegleitete Rede von jener Arie getrennte Männerchor ist frischer, liedermässig neuer und wird den guten Eindruck nicht verfehlen. So auch das Grubenlied, ein Sopran-Solo, mit vierstimmigem Tutti, wie im Tacte wechselnd.

Im begleiteten Recitative umgaukeln uns dann des Unterreichs neckende Phantome, die das Vertrauen auf höhern Beystand bald überwindet, zweckmässig gesungen. Die musikalische Malerey zum Sprengen des Gesteins wirkt gut und ist aus den Schachten genommen. Das Gelingen der Arbeit verkündet ein schallendes „Glück auf!" im kurzen Chore. Der Silberblick, ein vierstimmiges freundliches Lied mit Chor, worauf nach kurzer Einleitung des Sprechers ein einfacher, fromm zwischen Trauer und Hoffnung getheilter Marsch zur letzten Fahrt in die Stätte der Ruhe das schlichte Werk beschliesst.

Je rauschender und gewaltsüchtiger die Zeit ist, desto willkommener wird hoffentlich nicht Wenigen das einfache Sprech- und Liederspiel seyn, um so mehr, da Tongemälde und scenische Gruppen es dem herrschenden Geschmacke nahe stellen. Der Klavier-Auszug (wir sahen die Partitur) ist gut, die Ausgabe nicht minder. Es wird nicht schwer fallen, sich auch in häuslichen Zirkeln damit zu unterhalten. Uns aber gereicht es zum Vergnügen, dass des Componisten erste grössere, mit Orchesterbegleitung bekannt gewordene Arbeit sich eines entschiedenen Beyfalls zu erfreuen hatte. Beyfall muntert auf und hat etwas wohlthuend Erhebendes, wenn der Glückliche sich selbst dadurch zu höheren Anforderungen dankbar verpflichtet fühlt, was wir in diesem Falle getrost voraussetzen dürfen.

I Montecchi e i Capuleti. Romeo und Julie, grosse Oper in vier Aufzügen, Musik von V. Bellini. Klavier-Auszug mit deutschem und italienischem Texte. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 5 Thlr.

Diese Oper des durch seinen Piraten und die Straniera allgemein gekannten und viel geehrten jungen Componisten ist bereits in diesen Blättern so mannigfach besprochen und auf teutschen Theatern hinlänglich gegeben worden, dass eine weit ausgeführte Beurtheilung derselben zu spät kommen würde, so neu auch die schöne Ausgabe ist, in welcher der Text italienisch und teutsch (nach der Berliner Uebersetzung) der Musik vorgedruckt worden ist; eine lobenswerthe Einrichtung, der wir immer mehr Nacheiferer wünschen. Da der Inhalt dieser Oper noch allgemeiner bekannt ist, als die Tondichtung, so haben wir darüber nicht das Mindeste zu berichten, gehen also sogleich zu den nothwendigsten kurzen Bemerkungen über, die uns die Composition darbietet.

Die Ouverture ist völlig in neuitalienischer Art; desgleichen der Chor der Introduction, worauf gut declamirte, wirksam wechselnde Recitative folgen, in denen ein Druckfehler im Texte, ein anderer in den Noten von Jedem leicht zu verbessern sind. Die Cavatina des Tenors (Tibaldo) ist angenehm melodisch. Nach gewöhnlich theatralischen Zwischensätzen folgt ein in neuer Weise wirksames Terzett mit Chor, dazwischen mit Sologesang Tibaldo's. Die Unterhandlungen zwischen beyden Parteyen gehen recitativisch und arioso, mit kurzen Chorsätzen, rasch vorwärts. Romeo (unerkannt) bezwingt sich und singt gefällige Bitte, wogegen der stürmische Capellio unerbittlich bleibt und in Tibaldo seinen künftigen Sohn bekannt macht, stets mit kurzen Chorsätzen. Romeo's Marsch-Gesang ist gewöhnlich; das Terzett mit Chor unterbricht gut und macht die Scene lebendiger, was nach Wiederholung jenes Solos das beeilte Tempo vollendet. — Julia's Scene und Romanze ist einer Bravoursängerin günstig. Besonders wirksam ist das Recitativ, gleichfalls mit Bravour; das Andante sostenuto ist sanfter Hauch wehmüthiger Liebe in neuzeitige Accordbegleitung gehüllt. Das recitativische Duett zwischen dem Arzte Lorenzo und der

Julia ist dramatisch. Romeo wird von ihm auf geheimen Pfaden zu ihr geführt. Das Duett, in welchem er sie zur Flucht bereden will, ist der Zeit angemessen und wird gefallen.

Der zweyte Act beginnt mit einem Chore der Capuleti, die sich auf die Hochzeit freuen, kurz und ohne Kunst, wohl aber mit etlichen gewaltigen Fortschreitungen. Nach einem Recitative zwischen Lorenzo und Romeo nahen die Montecchi (1000 in Verona Verborgene); der Chor singt von Kampf und Noth. Es wird still und Julia singt dem Himmel Dank und ängstet sich um Romeo. Er kommt; erfreut und entsetzt bittet sie ihn zu fliehen u. s. w. Drängend und frisch. Der Chor der Capuleti singt Tod den Gegnern. Die Scene füllt sich. Das sanfte oder stillere Quintett wirkt gefällig. Da naht von innen die Schaar Romeo's; es wird wieder kriegerisch. Das Quintett erschallt leidenschaftlich zum Chore der Gegner. Theater-Effect.

Der dritte Act bringt für Julia, die ängstlich nach Gewissheit seufzt über den Ausgang des Gefechts, eine lange Scene. Lorenzo berichtet, dass Romeo lebt, aber auch zugleich, dass nichts sie von der Vermählung mit Tibaldo befreyt, als ein Mittel, das in todesähnlichen Schlummer senkt. Sie nimmt es endlich. Die Bitte an den Vater um Verzeihung hat schöne Stellen unter leichten, immer für den jetzigen Geschmack wirksamen. Im Recitative beschwichtigt der Vater sein Bangen, sein Mitleid. Das Duett zwischen Romeo und Tibaldo ist sehr wirksam und hat viel wahrheitkräftige Stellen. Als sie sich zum Zweykampfe anschicken, ertönt aus der Ferne der Klagechor um den vermeintlichen Tod Julia's, einfach und rührend; dazwischen der Schmerzensruf beyder Männer, sehr charakteristisch. Ihm folgt ein leidenschaftliches Allegro Beyder, das in Stretto übergeht.

Der letzte Act besteht aus einer grossen Scene, Cavatine und Finalduett. Der Chor der Montecchi beginnt, nach der Instrumental-Einleitung, mit halber Stimme, ihrem Führer in der Gruft beyzustehen. Romeo's Klagen am Grabe erschüttern die Gefährten. Sein Gesang ist rührend. Er gebietet ihnen Entfernung. Innig singt er sein Leid und seine Vereinigung, Gift trinkend. Julia seufzet auf. Die ganze Schluss-Scene wird nicht wenig ergreifen; sie gehört durchaus zu dem Besten in einer Oper, die seinen beyden gerühmten im Ganzen offenbar nachsteht, aber vielleicht eben darum desto mehr ansprechen wird, weil sie mehr der herrschenden Richtung einer Zeit huldigt, die dem durchgeführt Charakteristischen nicht vorzüglich, nur im besonders glücklichen Falle hold zu seyn scheint. Die sehr verschiedenen Urtheile über diese Oper mögen die Liebhaber theatralischer Musik um so mehr reizen, dem Werke ihre eigene Ansicht zuzuwenden und sich selbst mit ihm bekannt zu machen, damit sie selbst erkennen, auf welche Stufe es mit Recht zu setzen ist.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik. Erstes Quartal.
(Fortsetzung.)

An Concerten war der entwichene Winter überreich. Bernhard Romberg, der König unter den Violoncellisten, producirte sich im Hof-Opern-Theater mit zwey Concertino's, der Phantasie über norwegische Alpen-Lieder und einem humoristischen Tongemälde, unter dem Titel: „Der Maskenball", bestehend aus folgenden Abschnitten: a) Introduction. b) Lust zum Tanze. Das Einstimmen; Beginnen des Tanzes. c) Streit der Tanzenden. Ruhe wird geboten. Zärtliches Bemühen zur Versöhnung. d) Musik im Speise-Saale. e) Kurze Störung. Promenade in der Seufzer-Allee. f) Der Andrang zum Tanzsaale; Galopp; lachender Schluss. — Wer auch immerhin der musikalischen Malerey im Allgemeinen nicht sonderlich hold ist, muss dennoch an der charakteristischen Auffassung der einzelnen Bestandtheile, an der sinnreichen Verbindung zu einem Totaleindrucke, endlich an der hohen Virtuosität des Meisters wahrhaft sich vergnügen; denn dieser ist, obgleich in Jahren vorgerückt, fortwährend noch derselbe, einzig als Sänger auf seinem Instrumente, spielend mit den ungeheuersten Schwierigkeiten, und wird wohl lange noch unübertroffen bleiben. — Mit demselben Lobe erwähnen wir auch Herrn M. Schmidt, Posaunisten der churfürstlich Hessen-Casselschen Hofkapelle, welcher bey seiner Rückkehr aus Italien Wien zum zweyten Male berührte, und in seinem talentvollen Sohne ebenfalls einen bewundernswerthen Virtuosen heranzubilden verspricht. — Dem. Elise Krings, gegenwärtig unsere beste Harfenmeisterin, liess sich vor einem zahlreichen Auditorium mit einem neuen Concerte und Bravour-Variationen unter beyfälliger Anerkennung hören. — Der Klavierlehrer Herr Joachim

Hoffmann führte eine neue Symphonie von seiner Composition auf, woran der Theoretiker kaum etwas zu bemängeln haben dürfte; der Zeitgeist jedoch verlangt Phantasie und Erfindungsgabe, und begnügt sich nicht mit gelehrten Combinationen einer frostig trockenen Scholastik. — Der Kirchenmusik-Verein der Pfarre Alservorstadt veranstaltete zwey Privat-Concerte, worin Krommer's C moll-Symphonie, eine Ouverture von Schubert, dessen „Hirt am Felsen", ein neues, trefflich gearbeitetes Violoncell-Quartett von Limmer, Pianoforte-Variationen von Herz, ein Horn-Rondeau von Lindpaintner, Vocal-Chöre von Hrn. v. Mosel und Seyfried, Händel's Alleluja, nebst zwey Sätzen aus Beethoven's Oratorium: „Christus am Oelberge" im Durchschnitte sehr befriedigend ausgeführt wurden. Das Institut ist zwar zur Zeit noch einem jungen Bäumchen vergleichbar, fängt jedoch schon an grüne Knospen zu treiben und wird unter emsiger Pflege immer fester wurzeln. — Sehr besucht waren die Concerte des Hrn. Lewy, Krähmer und Frau, und Fräulein Salamon. Ersterer entfaltete seine ganze Kunstfertigkeit in einem Divertimento mit Pianoforte von Thalberg, in einem concertirenden Duo mit Fagott und Klavier und einem eben so begleiteten Liede, gesungen von Dem. Heinefetter. — Diese, fast in alle Akademieen sich einschmuggelnden Gesänge mit Klaviergeklimper und Horn- oder Violoncell- oder Fagottbrühe, diese für die Kammer recht artigen Instrumental-Duo's und Trio's fangen nachgerade an im Concert-Saale gar gewaltig eklig zu werden. Bequem mag die Methode allerdings seyn; denn man erspart Zeit, Mühe und Studium des Partitur-Entwurfs, die Copiatur-Gebühren, und kann die Geschichtchen unter vier oder sechs Augen nach Gefallen im selbsteigenen warmen Stübchen einüben; aber kleinlich gestaltet sich die Wirkung jedenfalls und auffallender noch durch den Contrast, wenn z. B. eine feurige, vollstimmige Orchester-Ouverture vorausgeht, die wie der Elephant zur Mücke sich verhält. — Hr. Krähmer trug in seiner geschmackvollen Spielweise mit seiner Frau eine Concertante für Oboe und Clarinette, und Solo-Variationen auf dem Czakan vor; jene führte mit männlich festem Bogen und vollkommener Sicherheit ein Kreutzer'sches Violin-Rondo aus und blies höchst zart und seelenvoll Beethoven's Adelaide auf der Clarinette, welche allenfalls die Menschenstimme zu suppliren, jedoch für den Verlust der Worte keinen Ersatz zu bieten vermochte. — Dass uns Fräulein Salamon wieder einmal Beethoven's C moll-Concert zu Gehör brachte, können wir ihr nicht genug danken. — In einer ausserordentlichen Abend-Unterhaltung führten die Zöglinge des Conservatoriums Mozart's Symphonie in D, ein Harmonie-Quintett von Lindpaintner, zwey Vocal-Chöre von Gyrowetz, ein Violoncell- und Spohr's Duett-Concert und anderes wahrhaft gelungen aus.

Die alljährliche grosse Akademie zum Vortheile des Bürgerspital-Fonds enthielt zwey Ouverturen von Lachner und Beethoven (Egmont), Concertstücke für Violoncell, Pianoforte, Oboe und Violine (Fränzel, Thalberg, Uhlmann und Serwazinsky), mehre Gesänge (die Schwestern Heinefetter, die Herren Wild und Staudigel), nebst zwey imposanten Instrumentalchören von Lachner und Seyfried. — Die für die Fastenzeit noch rückständigen beyden Gesellschafts-Concerte gewährten uns die angenehme Bekanntschaft der neuen Symphonie in A dur von Onslow. Solche Werke wollen öfters gehört werden, ehe man es wagen darf, ein Urtheil darüber festzustellen. Besonders originell erschien uns der harmonische Bau des Andante; hier besonders aber thürmen sich der Production Schwierigkeiten entgegen, welche bey dieser wenigstens noch nicht gänzlich besiegt wurden. So erhebend Händel's Riesenchöre aus Jephta und Judas Maccabäus auf jedes dafür empfängliche Gemüth einwirkten, so schwer dürfte es auch seyn, die Wahl der tumultuarischen Introduction aus Rossini's „Wilhelm Tell" durch irgend einen Scheingrund zu beschönigen. Wo keine pecuniären Rücksichten vorherrschen, wird es um so leichter, vor Missgriffen sich zu hüten, und nie soll das Höchste zur Paarung mit Gemeinem gezwungen werden. — Eine polnische Künstler-Familie, von Kontsky, aus fünf Aesten bestehend, hat sich wiederholt und allgemein bewundert hören lassen. Eugenie ist eine angenehme, gebildete Sängerin; Anton, Field's Schüler, ein tüchtiger Pianist und Lehrer seines zehnjährigen Bruders Stanislaus; Carl, der die Violine mit Meisterschaft handhabt und darin wieder den kleinen Apollinar unterrichtet, welcher, obschon erst sieben Sommer zählend, dennoch schon Ueberraschendes leistet. — Hr. Archivar Glöggl veranstaltete unter der Benennung: „Weihe der Kunst" ein Erinnerungsfest der im vorigen Jahre statt gefundenen hundertjährigen Geburtstagsfeyer Joseph Haydn's. Neu war darin Marschner's effectvolle

Ouverture zur „Falkner's Braut" und ein von Weidmann verfasstes, von Drechsler componirtes dramatisches Gedicht: „Das Wort des Vaters." Die gefällige Mitwirkung des Fräulein Ehnes, der Herren Titze, Richling, Thalberg, Merk, Gabrielli und von Haidewald in den Gesang-, Instrumental- und Declamations-Sätzen trug nicht wenig zur Verherrlichung des genussreichen Abends bey.

Die Tonkünstler-Societät führte ein neues Oratorium: „Jephta's Gelübde", vom Hrn. Hof-Organisten Assmayr in Musik gesetzt, auf. Die Dichtung ist ziemlich prosaisch; der Componist hat gethan, was immerhin sich thun liess, und vorzüglich im Fugen-Style wohl bewandert sich erwiesen.

Hr. Orchester-Director Clement spielte in einer Mittags-Unterhaltung das ursprünglich für ihn von Beethoven geschriebene Violin-Concert, und phantasirte zuletzt, more solito, aus dem Stegreife. Er ist, was er war; aber nicht, was er hätte werden können. — Felix Mendelssohns geniale Ouverture zum Sommernachtstraum erweckte hohes Interesse. (Beschluss folgt.)

Breslau. Ich eile, mein Hr. Redacteur, nach langer Säumniss, Manches nachzuholen. — Die Zeit des alljährlichen lebendigsten Musiktreibens in Breslau ist vorüber und es fragt sich, ob man nicht sagen darf, Gott sey Dank, denn am Ende des Winters und in der Charwoche ist so vieles Musikmachen rein herkömmlich, dass auch bey den Hörern weniger Andacht, vielmehr Schaulust und andere Zwecke es sind, die sie zu der Musik treiben. Der Grund liegt grossentheils wieder in der oft beklagten Spaltung der musikalischen an und für sich nicht unbedeutenden Kräfte Breslau's. Wir haben Leute, die in einer Aufführung nicht mitsingen, wenn der und jener es thut, auch welche, die sie gar nicht anhören, wenn das Publicum nicht eben so ausgewählt ist. Wir haben Sängerinnen, die nur unter einem bestimmten Dirigenten singen u. s. w.; — diese Kleinstädtereyen sind aber schwer herauszubringen und die wahren Freunde der Tonkunst streben vergebens dagegen an. Im vorigen Winter bestanden ausser drey verschiedenen Concert-Vereinen, von denen einer allwöchentlich, die beyden anderen alle vierzehn Tage musicirten, noch Concerte des akademischen Musikvereins und Abonnement-Quartetts des Breslauer Künstlervereins. Die Direction des einen, des Richter'schen Concertvereins, war einem, als Violinspieler den Rang eines Virtuosen einnehmenden Dilettanten Hrn. Nass, die der beyden anderen dem Musikdirector Schnabel (Sohn unsers würdigen verstorbenen Meisters) anvertraut. Symphonieen der besten Meister, wobey sämmtliche Beethoven'sche, die neunte mit Chor nicht ausgeschlossen, drey Spohr'sche, zwey Mozart'sche bildeten einen Hauptbestandtheil des Repertoires. Onslow's Symphonie sprach hier im Ganzen weniger an, als dem Vernehmen nach in Leipzig. Man vermisste den Fluss der Schreibart, der seine Quartette und Quintette auszeichnet. Von anderen neuen Symphonieen wurden die von Kalliwoda, Köhler und Hesse aufgeführt. Klavier-Concerte kamen nicht allein deshalb häufig vor, weil man hier viele gute Klavierspieler hat, sondern weil der Compositionswerth ihnen schon vor den Concerten vieler anderer Instrumente (die Spohrschen Violin-Concerte bilden eine seltene Ausnahme) den Vorrang verschafft. Von neuen Klavier-Concerten erweckten die von Moscheles (C dur) und von Hiller (Es dur) Interesse, der Unzahl von Concert-Variationen u. s. w. gar nicht zu gedenken. Es verdient Lob, dass man Beethoven'sche Concerte, namentlich das in G dur, das Köhler vortrug, mit Sorgfalt und Liebe producirte; — der Lohn bleibt nicht aus, das Publicum wird durch solche Compositionen, wenn auch langsam, von der flachen Alltäglichkeit zum richtigern Kunstverständniss geleitet. Concert-Piecen für verschiedene Instrumente schlossen sich an. Die Violinspieler Nass, Lüstner und Albrecht erwarben sich durch thätige Mitwirkung ein wesentliches Verdienst um die Mannigfaltigkeit des Repertoires. Um den Gesang sah es nicht immer gut aus. Die Sängerinnen und Sänger des Theaters, Mad. Piehl, Dem. Wüst u. s. w. sangen wohl zuweilen diess und jenes Solostück, aber ein Mal geschah diess nur selten, und dann war an gute Ensemblestücke nicht zu denken. Auch diess kommt aus der mehrgerügten Spaltung unserer musikalischen Kräfte und dann auch aus der Ueberfüllung musikalischer Leistungen her. Bestände in Breslau eine einzige grosse stehende Concertgesellschaft, so würde weit Höheres erstrebt werden können, denn die Anzahl der Musikfreunde ist hier wirklich bedeutend. So aber bestehen einige Concert-Vereine zum Theil durch Beyträge von solchen, die hauptsächlich das dem Concerte folgende Ballvergnügen herzugelockt hat. Der leichtbewegliche Sinn derselben begehrt denn

also auch von musikalischen Genüssen das Flüchtigste, Fasslichste, sey es auch noch so flach und unbedeutend. Die Richter'sche Concertgesellschaft hat sich allerdings ein höheres Ziel gestellt, aber auch sie, durch J. Schnabel's Tod und die Choleraperiode in ihren Grundvesten erschüttert, leidet an Unzulänglichkeit der Mittel. Insbesondere kann in Breslau zu wenig auf fleissige Proben gewendet werden, und thäte diess doch so Noth, da eine stehende Kapelle — das Theater-Orchester ist, als täglich beschäftigt, nicht zu rechnen — hier fehlt; die unbemitteltern Musiker also auf mannigfachen Erwerb bedacht seyn müssen. Gleichwohl ist, ohne ungerecht zu seyn, nicht zu verkennen, dass in Breslau verhältnissmässig mehr für die Kunst, als anderswo geschieht. Ich habe z. B. in Wien die vortrefflichen Orchester bedauert, die, mit Ausnahme der wenigen Concerts spirituels, so wenig Gelegenheit haben, klassische Sachen zu produciren, dagegen alle Mode-Artikel bis zum Ekel durchpeitschen müssen. Es schliesst diess nur nicht aus, dass ein bedeutenderes Fortschreiten bey festem Willen wohl denkbar seyn könne. — Die Concerte des akademischen Musik-Vereins, bunt und lebenslustig arrangirt, stark besucht, zeugten von der fortdauernden Liebe der akademischen Jugend zu einem, auch nur vom geselligen Standpuncte aus betrachtet, erfreulichen Institute. Der zeitige Dirigent, Hr. Klingenberg, entwickelte erspriessliche Thätigkeit. — Wenn ich nun auf die Quartette des Breslauer Künstler-Vereins komme, so habe ich mit Freude zu berichten, denn Leistungen und Theilnahme standen in gleich erfreulichem Verhältnisse zu einander. Die Herren Cantor Kahl am Violoncell, Hesse, Köhler an der Bratsche, Gebrüder Lüstner an der Violine, bey grösseren Werken als Sextetten, Septetten von geschickten Bläsern unterstützt, als dem Flötisten Gohl, dem Clarinettisten Metzler, schufen durch unermüdeten Fleiss ein sehr anerkennungswerthes, von Geist beseeltes Zusammenspiel. Um Auswahl des Repertoires und Förderung des Ganzen durch Rath und freundlichen Wink war der Musikdirector Hr. Wolf mit Liebe und Lust thätig. Zunächst ward das Streichquartett im Auge behalten; Quintette oder Klavier-Trio's wechselten ab. Beethoven's genauerem Studium ward mit Ernst obgelegen. Mozart und Haydn wurden nicht vergessen. Spohr und Onslow kamen auch vor, damit dem Besten der neuesten Zeit sein Recht nicht entgehe. Eine Aufführung des Beethoven'schen Septuors (Op. 20) gehörte zu dem Gelungensten, was in Breslau je in dieser Art geleistet worden ist. Möchte bey dem Einstudiren von Symphonieen mit eben solchem Eifer verfahren werden können. Das geistige Verständniss eines Tonwerkes ist aber freylich nur durch Anstrengung, Ausdauer und auch dann nur dem Begabten möglich, ganz abgesehen von den äusseren Mitteln, die noch bedingt werden. — Hier berühre ich eine Sphäre, in der unser Musikdirector Mosevius gar vortheilhaft auf den Geschmack, namentlich der Sänger, eingewirkt hat. Vierfach öffentlich thätig, als Lehrer an der Universität, Director der Singakademie, der Liedertafel, und Secretair der musikalischen Section der schlesischen Gesellschaft (sie hat es nur mit dem Wissenschaftlichen zu thun) übt er einen Einfluss, der eben so erfreulich als bedeutend genannt werden muss. Seine Aufführung des Samson von Händel am Palmsonnabend, wobey die Gesang-Solopiecen, ja selbst die Chöre grossentheils von Dilettanten ausgeführt wurden, war eine sorgsam vorbereitete, gediegene und daher allgemein ergreifende und nachhaltige. Das dramatische Leben des Kunstwerkes trat kräftig und eigenthümlich hervor. — In der Charwoche gab es, wie schon ausgesprochen, viel Musik. Charmittwoch Graun's Versöhnungsleiden Christi, unter des wackern Cantors Siegert Leitung. Gründonnerstag Haydn's Schöpfung. Charfreytag Graun's Tod Jesu. Indessen litten alle diese Aufführungen an der Modekrankheit, an der Grippe. Man hörte zwischen dem Gesange eine obligate hustende Begleitung. — Vom Theater habe ich nicht viel zu melden. „Zampa" von Herold gefiel, Meyerbeer's „Robert der Teufel" dagegen gar nicht. Mad. Piehl ist nach dem Abgange der tüchtigen Sängerin Dem. Wüst unsere erste und letzte Sängerin. Der bekannte Tenorist Jäger erfreut gastirend auf einige Zeit. — Im Herbste sollen die Naturforscher mit einem Musikfeste, wobey Händel's Jephta und Gesangstücke von Spohr, Mozart, Hesse und Anderer vorkommen dürften, erfreut werden. — Unser Hesse wird auf seiner Kunstreise nach Düsseldorf, den Rheinstädten u. s. w. Leipzig und auch Sie besuchen und Ihnen mündlich meine besten Grüsse bringen.

August Kahlert.

Petersburg. („Nordische Bühne, allgemeine russische Zeitung".) Hr. Joseph Lowy, der berühmte Waldhornist aus Wien, gewährte dem hiesigen Publicum einen hohen Genuss

durch sein ausgezeichnetes Kunsttalent. In zwey Concerten, welche er hier bey gefülltem Hause gegeben hat, erregte er allgemeines Aufsehen, sowohl durch seinen vom leisesten *pp.* bis zum *ff.* anschwellenden und klangvollen Ton, als die grenzenlose Fertigkeit, mit welcher er die schwierigsten Piecen executirte. — Er hatte das Glück, sich vor Sr. Majestät dem Kaiser hören zu lassen, und ist von Sr. Majestät mit einer kostbaren Tabatiere bedacht worden. — „Moskau'sche Zeitung." Am 23sten März hatten die hiesigen Musikfreunde einen hohen und unerwarteten Genuss durch den Concertgeber Hrn. Joseph Lewy, den berühmten Waldhornisten aus Wien. Hr. Lewy gibt dem Waldhorne einen ganz neuen Standpunct. Man glaubt die herrlichste, klangvollste Tenorstimme zu hören und wird durch seinen gefühlvollen und vollendeten Vortrag bis auf's Innerste ergriffen. Zwey Concerte, die er hier gegeben, hatten den reichsten Erfolg. Ein allgemeiner glänzender Beyfall wurde ihm zu Theil. — Hr. Lewy unternimmt jetzt eine Kunstreise nach London und Paris.

Kurze Anzeigen.

Ouverture de l'Opéra: I Capuleti ed i Montecchi pour le Pianof. par Vinc. Bellini. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis für zwey Hände: 8 Gr.; vierhändig: 12 Gr.

Die Ouverture ist nicht schwer, weder für zwey, noch weniger für vier Hände, dazu ganz im neuitalienischen Geschmack, also für alle Freunde desselben ein ergötzliches Stück, das sich auch durch schöne Ausstattung empfiehlt.

Zwölf Kinder-Duette für Stadt- und Landschulen gedichtet von Ph. Laven, in Musik gesetzt von H. Ch. Rink und Abbé Mainzer. 2tes Heftchen. Mainz, bey B. Schott's Söhnen, 1832. Pr. 18 Kr.

Lauter zweystimmige, durchaus leicht und schlicht gehaltene Liederchen, die bey der Jugend Eingang finden werden. Nur zwey Melodieen sind von Rink, die übrigen von Mainzer, der sich bereits durch eine Gesang-Schule um die Jugend verdient machte. Das erste Heftchen dieser Sammlung ist uns nicht zu Gesicht gekommen. Die Texte sind so angemessen, wie die Liederweisen, die vielleicht etwas mannigfaltiger seyn könnten, gerade in den Eigenheiten gewisser rhythmischer Gänge. Nur die Tactvorschriften sind nicht immer richtig. So hätte Herr M. offenbar gleich im ersten und im dritten Liede anstatt des $\frac{3}{4}$ den $\frac{2}{4}$ Tact zeichnen sollen. In Kinderliedern ist dergleichen um so genauer zu beachten, da den Kleinen ein sicheres Tactgefühl durchaus gestärkt, aber nicht gestört werden muss. Das hindert aber nicht, die zweckmässige Sammlung bestens zu empfehlen, da diese Kleinigkeiten (die es jedoch für Kinder nicht sind) von jedem Lehrer vorher ohne Mühe verbessert werden können.

Zwey Rondino's für das Pianoforte von F. Schuchanek. (Eigenth. des Verl.) Dresden, bey G. Thieme. Pr. 8 Gr.

Beyde Rondinen sind sehr leicht und gefällig, zweckmässig für Anfänger zum Einüben und für etwas vorwärts geschrittene Spieler, um sich im Vortrage vom Blatte zu versuchen. Auch der ganze Phrasen-Inhalt ist diesen Zwecken angemessen. Der Druck ist deutlich und correct.

---

1. *Die Tage der Woche, Gedicht von Pulvermacher, mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre componirt von S. Winterstein.* Breslau, bey C. Cranz. Pr. 4 Gr.
2. *Wiegenlied, gedichtet von E. v. Göchhausen, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre componirt von demselben.* Ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

Es ist recht vernünftig, dass der getäuschte Liebhaber vom Betruge seines Mädchens, das ihn von einem Tage zum andern schelmisch hinhält, so munter singt. Er kann nichts Besseres thun. — Das Wiegenlied wird sich empfehlen.

Exercices pour le Pianoforte dans tous les tons tant majeurs que mineurs, servans pour acquérir en peu de tems une grande agilité des doigts jointe à une belle position de mains — par Stadtfeldt. (Propr. des édit.) Mayence etc., chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Thlr.

Klavier-Uebungen in allen Dur- und Moll-Tonarten, geeignet in kurzer Zeit grosse Fingerfertigkeit und schöne Haltung der Hände zu erlangen, sind zwar schon hinlänglich vorhanden, werden aber dennoch nicht im Geringsten als überflüssig angesehen werden können, da die Menge der Pianofortespieler so überaus gross und die Bedürfnisse so sehr verschieden sind. Die hier gelieferten

bieten den Lernenden in ganz kurzen, mannigfaltig gewendeten, immer zweckdienlichen Sätzchen viele Vortheile. Wie solche Uebungen am nützlichsten zu gebrauchen sind, weiss jeder Lehrer, man sollte es wenigstens meinen. Gelegentlich ist aber in diesen Blättern schon Manches darüber gesprochen worden: wir haben daher nur das Werkchen bestens zu empfehlen.

Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle composé — par Fr. Schneider. Oeuv. 90. (Prop. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Dr. Schneider hat dieses Quartett seinem Freunde Louis Spohr gewidmet, in dessen Gemeinschaft er so manches teutsche Musikfest dirigirte. Er wird ihm, dem Quartett-Componisten und Violinmeister keines seiner geringeren Werke gewidmet haben. Das darf man voraussetzen, wenn sich auch noch weniger aus bloser Ansicht der einzeln gedruckten Stimmen ergäbe, als es wirklich der Fall ist. Ein bloses Bravour-Quartett, wo eine Stimme, gewöhnlich die erste Violine, vorherrscht und die übrigen Instrumente nur als Ausfüllung zur Begleitung dienen, ist es nicht, sondern ein gebührend durchgearbeitetes, alle Stimmen gut beschäftigendes, was sich gleich beym ersten Blicke ergibt. Mögen sich viele Quartett-Zirkel daran ergötzen, auch häusliche. Wer wirklich Musik in sich hat, wird es nicht schwierig finden. Dieser Anzeige fügen wir sogleich bey:

Sechs Lieder für vier Männerstimmen componirt — von Dr. *Fr. Schneider.* 92stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Besonders für Liedertafeln, der Leipziger gewidmet. Es ist diese wohl ausgestattete, in Partitur und Stimmen gedruckte Sammlung die zwölfte der Gesänge für Männerstimmen. Die früheren haben sich hinlänglich verbreitet, so dass die Art dieser Compositionsgattung von dem bekannten Meister nicht erst erörtert werden darf. Die Mühe wäre eine unnütze, da sie sich von den früheren nicht wesentlich unterscheiden.

Sieben vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, zunächst für Singinstitute in Musik gesetzt — von Victor Klauss. 6tes Werk. (Eigenth. der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 20 Gr.

Auch dieses Werk ist in Partitur und Auflegestimmen trefflich gedruckt, wie es immer zu wünschen wäre. Ist der junge Componist, einer unserer meisterlichen Organisten, noch nicht so allgemein gekannt, wie Fr. Schneider, so hat er sich doch schon unter den aufmerksamen Musikfreunden einen guten Namen und mit Recht erworben. Durch diese, dem Textinhalte nach sinnig ausgewählten, musikalisch trefflich behandelten Lieder wird sich sein Name noch mehr verbreiten. Die Erfindung der Melodieen ist so angemessen, der Fluss der Stimmen so geregelt, natürlich und frisch, dass jeder Singverein, auch jeder häusliche, der nicht blose Opernsachen singt, diese Gesänge bald zu seinen Lieblingen zählen wird.

Cinquième Air varié de C. de Beriot Op. 7, arrangé pour le Pianoforte par J. W. Wilms. (Propr. des édit.) Amsterdam, chez Theune et Comp.; Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 12 Gr.

Mässig geübten Pianofortespielern wird dieses gute Arrangement angenehme Unterhaltung bringen. Von der Einleitung bis zur siebenten Variation, als der letzten, werden sie Alles wohlklingend, leicht und doch bravourähnlich finden, ohne dass ihnen Schwierigkeiten zugemuthet werden. Der Druck ist gut.

Sinfonie No. 5 en Re majeur (D dur) de W. A. Mozart. Partition. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 1 Thlr.

Hier haben wir nichts als die Vortrefflichkeit der Ausgabe zu rühmen: man liest sie mit Vergnügen. Die Vortrefflichkeit des Inhalts ist weltbekannt. Wer sie nicht in Partitur schon besitzt, wird nicht anstehen, seine Bibliothek mit dieser schönen Ausgabe zu vermehren.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № III. 1833.

Anzeigen.

Unterzeichneter benachrichtigt ein verehrtes musikalisches Publicum, dass er in Folge des am 16ten Januar d. J. erfolgten Hinscheidens seiner Mutter, Maria Anna Streicher, geb. Stein, und des gleichzeitigen Rücktrittes seines Vaters Andreas Streicher von den Geschäften, die zuletzt unter der Firma: Nannette Streicher, geb. Stein & Sohn bestandene Pianoforte-Fabrik, nebst allen vorhandenen Vorräthen für seine alleinige Rechnung übernommen habe.

Er wird dieses schon über hundert Jahre in seiner Familie betriebene und seit zwanzig Jahren mit seinen Aeltern gemeinschaftlich ausgeübte Geschäft nunmehr auf seinen Namen

J. B. Streicher

fortsetzen, jedoch auf den Etiquettes der Pianoforte noch hinzufügen:

vormals *Nannette Streicher*, geb. *Stein* & *Sohn*.

Dem fernern geneigten Zutrauen empfiehlt sich

Wien, den 18ten May 1833. *J. B. Streicher.*

Einladung zur Subscription
zum zweyten Jahrgange des Choralfreundes
von Ch. H. Rinck.

Mehre öffentliche Blätter haben bereits sehr ehrende Worte bezüglich dieses Werkes gesprochen, und wir erlauben uns, Einiges davon zur Ehre des Hrn. Verfassers und zur Empfehlung unsers Unternehmens anzuführen.

1) „Dass der erfahrene, treffliche Meister nur Treffliches gibt, ist bekannt, und wir erfüllen nur eine angenehme Pflicht, wenn wir diess Werk anzeigen. Der Anpreisung bedarf solche Gabe nicht, ja wir fürchten selbst mit unserer Anzeige zu spät zu kommen, denn hoffentlich ist das Werk schon in aller Organisten Händen."

2) „Der rühmlichst bekannte Orgelspieler und Kirchen-Componist liefert hier den angehenden Organisten ein sehr brauchbares Werkchen, um sie in ihre ersten Studien einzuleiten. Es sind Choräle, ausgesetzt und beziffert, einfach und figurirt, besonders wirksam gehalten durch harmonische Veränderungen. Diese Hefte sind als die ersten eines grössern periodischen Werkes zu betrachten, in dem der Verf. die hier begonnenen Arbeiten weiter fortsetzen will. Wir würden es, jungen Organisten zumal, sehr anrathen, darauf zu pränumeriren."

3) „Diese zweckmässigen Uebungen dürfen wir dem betreffenden Publicum bestens empfohlen. Die künstlerische Kritik findet dabey wenig zu bemerken, da dieselben nicht als eine Production der Phantasie, sondern nur als ein Resultat der Kenntniss und Erfahrung zu betrachten sind. Ein Mann von solchem Rufe als der Herausgeber, ist über das, was man bey Arbeiten Jüngerer etwa Mangelhaftes auffinden dürfte, längst hinweg. So bleibt uns denn nichts übrig, als das Publicum auf's Neue an diese Publication zu erinnern."

Anmerk. 1. Litterarisches Notizblatt zur Abendzeitung. Anmerk. 2 u. 3. Auszug aus der Iris im Gebiete der Tonkunst.

Ohne dieses Mal noch mehre andere den Verfasser sehr ehrende Anpreisungen anführen zu wollen, können wir nicht umhin, aufrichtig dem hierbey theilnehmenden Publicum unsern Dank lebhaft auszudrücken für die ausserordentliche Unterstützung, welche diesem Unternehmen geschenkt wurde.

Allen Hohen und Höchsten Regierungen, welche die Gewogenheit hatten, dieses Werk auf Kosten der Kirchen- und Schulfonds für jeden Organisten anzuschaffen, sollen die Verleger ihren besondern Dank.

Die Herausgabe des zweyten Jahrganges wird ununterbrochen fortgesetzt, und dieselben Subscriptions-Bedingnisse haben bey diesem zweyten Jahrgange wie bey dem ersten statt.

Jedes Heft wird zwey Bogen stark, mit einem Umschlage versehen, und jedes Jahr sechs solcher Hefte geliefert. Mit dem sechsten folgt das Vorwort und ein schöner Titel nebst Umschlag, welchem die Fortsetzung der Subscribentenliste beygefügt werden soll, so wie auch nachträglich alle jene Namen der Subscribenten zum ersten Jahrgange, welche uns von den Herren Sammlern nach dem Abdrucke des ersten Verzeichnisses noch zugekommen sind oder zukommen werden.

Den Preis für einen Jahrgang von sechs Heften stellen wir auf 1 Fl. 48 Kr. oder 1 Thaler sächsisch. Die Zahlung geschieht bey Ablieferung eines jeden Heftes mit 18 Kr. oder 4 gGr. Subscribenten-Sammler erhalten auf sechs Exemplare ein siebentes frey.

Wir, als Verleger, suchen bey diesem Unternehmen eine Ehre darin, für die Ausstattung der Ausgabe besondere Sorgfalt zu verwenden; und um dieses Werk recht gemeinnützig zu machen, wählen wir den Weg der Subscription, und bestimmen einen Preis, welcher auch Unbemittelten den Beytritt gestattet. — Mainz, im Januar 1833.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hessische Hofmusikhandlung.

Anzeige für das musikalische Publicum.

Da der Druck meiner angekündigten „kritischen Terminologie für Musiker und Musikfreunde" begonnen, so ersuche ich diejenigen, welche nach Ansicht der circulirenden Prospecte über das Werkchen sich bereits subscribirt haben, oder sich darauf zu subscribiren wünschen, ihre resp. Unterschriften in die ihnen zunächst liegende Buch- oder Musikalienhandlung einzureichen, widrigenfalls die verspätet eingereichten Namen nicht mehr in das dem Buche vorzudruckende Subscribenten-Verzeichniss aufgenommen werden könnten.

Carl Golmick,
Mitglied des Frankfurter Orchesters.

Verlags-Anzeige.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheinen mit Eigenthumsrecht von nachfolgend verzeichneten neuen Opern die vollständige Partitur, ausgesetzte Orchesterstimmen, deutsches Textbuch und vollständiger Klavier-Auszug mit und ohne Gesang, nebst dem die Ouverturen für Orchester oder Piano und die Gesänge einzeln mit Piano- oder mit Guitarrebegleitung, so wie noch andere Arrangements für verschiedene Instrumente.

Le Serment ou les Faux-Monnoyeurs.
Der Schwur oder die Falschmünzer.
Komische Oper in drey Aufzügen,
Musik von *D. F. E. Auber,*
nach dem Französischen des Scribe für die deutsche Bühne bearbeitet von *Dr.* Petit.

Le Pré aux Clercs.
Der Zweykampf.
Komische Oper in drey Aufzügen,
Musik von *F. Herold,*
nach dem Französischen des de Planard für die deutsche Bühne bearbeitet von Freyherrn von Lichtenstein.

La Médecine sans Médecin.
Das Heilmittel.
Komische Oper in einem Aufzuge,
Musik von *F. Herold,*
nach dem Französischen des Scribe und Bayard für die deutsche Bühne bearbeitet von J. D. Anton.

Gustave III,
ou
Le Bal Masqué,
Opéra historique en cinq actes,
Paroles de Mr. Scribe,
Musique de D. F. E. Auber,
für die deutsche Bühne bearbeitet von Freyherrn von Lichtenstein.

Diese vier schönen neuen Opern, welche nach kurzen Zwischenräumen in Paris zum ersten Male gegeben wurden, erhielten entschiedenen Beyfall, und wir empfehlen solche nicht sowohl jedem Musikliebhaber, sondern noch besonders allen deutschen Bühnen. Die Preise werden billigst berechnet. Die Partituren, so wie die Orchesterstimmen und deutsche Textbücher werden unverzüglich im Drucke erscheinen. Zur Oper: Der Zweykampf, von Herold, und Gustav III. oder der Maskenball, von Auber, sind auch die Zeichnungen der Decorationen und Costumes, so wie die scenische Beschreibung gedruckt und illuminirt zu haben.

Mainz, im Februar 1833.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hessische Hofmusikhandlung.

Bey A. Diabelli u. Comp. in Wien ist erschienen und durch H. A. Probst-Kistner in Leipzig zu erhalten:

Auber, D. F. E., Fra Diavolo oder das Gasthaus von Terracina. Romantische Oper in drey Aufzügen. Vollständiger Auszug für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Louis Carabelli. . . . . 5 Fl.

Melodicon. Oeuvre periodique pour le Chant avec Accompagnement de Pianoforte. Cah. 4, enthaltend: Gesang-Motive aus Pacini's Opern: „Il Talismano" und „Amazilia", für den Umfang jeder Stimme zum nützlichen Gebrauche bey Gesangstunden eingerichtet und mit Begleitung des Pianof. herausgegeben von A. Diabelli. . . . . 1 Fl. 30 Kr.

Padovetz, J., Op. 10. Premier grand Rondeau pour 2 Guitares . . . . 45 Kr.

— Op. 13. Introduction und Variationen für die Guitarre, über die beliebte Cavatine: „L'amo ah l'amo e m'è più cara" aus der Oper: Montecchi e Capuleti von V. Bellini. . . . . 40 Kr.

Plachy, W., Op. 60. Variations pour le Pianoforte sur la Cavatine: „La tremenda ultrice" de l'Opéra: I Montecchi e Capuleti di V. Bellini. 45 Kr.

— Op. 61. Variations pour le Pianoforte sur la Cavatine: „Non v'ha sguardo" de l'Opéra: Anna Bolena di Donizetti . . . . 45 Kr.

Rieder, A., Op. 103. Der Generalbass in Beyspielen zur Selbstübung für angehende Organisten. 1 Fl. 30 Kr.

Schubert, Franz, nachgelassene musikalische Dichtungen für Gesang und Pianoforte, 22ste Lieferung, enthaltend: Der Sieg. — Atys. — Beym Winde. — Abendstern. — Gedichte von Mayrhofer, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. . . . . 1 Fl. 15 Kr.

Thalberg, S., Op. 7. Grand Divertissement pour Pianoforte et Cor ou Violoncelle. . . . . . 2 Fl. 30 Kr.

Weigl, J., Die Schweizerfamilie. Lyrische Oper in drey Aufzügen. Klavier-Auszug mit Singstimmen. Neue Ausgabe . . . . 6 Fl.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Juny. №. 25. 1833.

Recensionen.

Troisième Concerto pour le Pianoforte avec Accompagnement d'Orchestre composé — par Fr. Kalkbrenner. Oeuv. 107. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Fr. Kistner; Paris, chez Pleyel et Comp. Pr. 3 Thlr. 16 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Wer Kalkbrenner's Spiel, oder dessen Etüden in seiner von derselben Verlagshandlung herausgegebenen Pianoforte-Schule kennt, oder auch des Meisters frühere Concerte eingeübt hat, mag sich leicht vorstellen, dass an diesem neuen Concerte Vielerley zu lernen und Manches auch von sehr geschickten Spielern tüchtig einzustudiren ist. Des Ritters jetzige Reise durch einen Theil Teutschlands nach Petersburg setzt nicht wenige unserer Pianoforte-Virtuosen in den Vortheil, das Werk vom Componisten selbst in einer Vollendung zu hören, die für Empfängliche nicht ohne höchst förderlichen Einfluss bleiben kann. Dieser zuverlässig wiederholte Vortrag dieses neuesten Meisterwerkes in den namhaftesten, kunstgeübtesten Städten unsers Vaterlandes und des Auslandes könnte uns das Urtheil darüber zu erleichtern scheinen: wir werden aber gerade desshalb nur desto vorsichtiger dabey verfahren müssen, wenn wir die dadurch verdreyfachten Schwierigkeiten nur einigermaassen glücklich beseitigen wollen. Es kann nicht fehlen, dass die allermeisten Hörer, auch nach einmaligem Genusse, sich ihr Urtheil selbst bilden. So verschieden nun diese Urtheile nach dem verschiedenen Standpuncte der Kunstbildung überhaupt sind, nach der herrschenden Vorliebe für die neue, ältere und alte Schule, nach den oft seltsamen Ansprüchen, die man an das Pianoforte macht, nach der Neigung oder Abneigung für und gegen das Instrument und endlich nach der Stimmung des Gemüths, in der man sich beym Anhören befindet, so werden doch natürlich Alle in ihren noch so verschiedenen Urtheilen das Rechte sogleich unfehlbar treffen. Das ist aber augenscheinlich für uns sehr schlimm, denn da treffen wir unter Zehnen neun Male das Rechte gewiss nicht, wenn wir es auch träfen. Dazu kommt noch zu unserm vermehrten Unglücke, dass das Werk solid ist (wir werden uns weiter unten genauer darüber erklären). Zwar weiss Jedermann, dass der jetzige Geschmack, namentlich und vorzugsweise unter den neuen Opernliebhabern, gleichfalls sehr solid ist: es dünkt uns nur zuweilen, als sey er etwas zu solid, so dass er am Soliden doch spitzfindiger Weise gar Mancherley auszusetzen hat. Eine einzige Hoffnung bleibt uns noch: Wahrscheinlich setzt der Meister durch sein ausserordentliches Spiel eine gute Anzahl dergestalt in Verwunderung, dass sie, vom Spiele befangen, ihre staunende Aufmerksamkeit mehr auf dieses, als auf den Inhalt selbst wenden und dem zufolge am Ende nicht recht wissen, was sie eigentlich gehört haben. Und indem wir uns nach dem ersehnten Troste umsehen, sinkt auch er, wie einst Eurydice, in die schwarzen Tiefen des unersättlichen Erebus hinab. Ueber das Verwundern sind wir längst weg; und verwundert sich Einer, so hat er Ehrgeiz genug, es nicht zu gestehen. — Wir wollen auch Niemanden dazu verführen, es wäre geschmacklos: aber das hindert uns doch nicht, das Concert gehörig anzusehen; und dürfen wir uns unter diejenigen rechnen, die einige Zuversicht fühlen, es mit rechtschaffenem Fleisse zu überwinden, so werden wir es unter unseren Sammlungen nicht missen wollen, theils des Nutzens wegen, den es uns für erhöhete Meisterschaft im Spiele unbezweifelt bringen wird, theils des Vergnügens wegen, das wir uns und unseren Freunden durch mehrmaligen Vortrag desselben hoffentlich verschaffen werden.

Der erste Satz, All. moderato, $\frac{3}{4}$, A moll, hebt mit einer folgerecht zusammenhangenden, verständ-

lichen, durchaus nicht schwülstigen, vortrefflich instrumentirten und gehörig ausgearbeiteten Orchester-Einleitung an. Sie fängt ganz nach der alten Regel in A moll an und endet eigentlich auch so. Das nennen wir solid. Dieses Solide hat jedoch von den Zeitforderungen auf das Einfachste manches Pikante schön in sich aufgenommen. So hat der Componist nur zwey Unisono-Tacte des Orchesters (ohne den Schlusstact) dazu gethan, um das concertirende Pianoforte in kräftigen *ff.*-Accorden in B dur, überraschend genug, anzuheben, was nicht hindert, im nächsten Solotacte gleich durch den Dominanten-Accord in das gewählte A moll fortzuschreiten. Hier wechseln nun die tüchtigsten Bravourstellen höchst mannigfacher Art mit den gesangreichsten Sätzen und brillanten Cadenzen. Ein Legato e cantabile, $\frac{6}{8}$, wird sehr freundlich dazwischen sprechen und die gesteigerte Bravour des ersten wiederkehrenden Zeitmaasses um so eindringlicher machen, je lebhafter nach einer abermaligen Cadenz der Satz sich in das freudigere Dur erhebt und im brausenden All. non tanto auf der 21sten Seite kraftvoll endet. Der Satz ist meisterhaft, ohne jene richtungslosen Kreuz- und Quersprünge, in fester Verknüpfung männlich vorwärts dringend und dennoch Alles vom neu Phantastischen, sonderbar Aufregenden in sich aufnehmend, was nur mit dem sichern Gange dessen, was wir solid nennen, sich vertragen kann. Im Schwierigen der Ausführung ist er mitunter verzweifelt solid. Dieser erste Hauptsatz ist uns, der Arbeit, Erfindung und geistigen Durchführung nach, der liebste. Ihm folgt eine kurze, sehr glänzende Einleitung (Maestoso sostenuto, $\frac{4}{4}$) in's Rondo, $\frac{2}{4}$, A dur, Allegretto vivace, S. 24—35, das zeitgemäss anklingt, pikant scherzt und zu solchem Scherze seine Leute haben will. Die Meister überbieten sich. Es will jetzt etwas sagen, wenn ein Mensch behaupten darf, er ist ein Pianofortespieler. Und so möge denn Jedermann, wer es vermag, des neuen tüchtigen Concerts sich zu seiner Gemüths- und Fingerlust bedienen und wohl zusehen, ob er es vollbringt, wie der Meister, der es schuf und dadurch einen abermaligen Beweis lieferte, was man jetzt auf dem Pianoforte zu leisten im Stande ist. Dass die Ausstattung sehr schön ist, braucht keines Erwähnens.

Sinfonie de Joseph Haydn pour le Pianoforte seul, ou avec Accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle (ad libitum) arrangée par J. N. Hummel. No. 2 und No. 3. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. jeder Nummer: pour Pfte seul: 1 Thlr.; av. acc.: 2 Thlr.

Die herrlichen Symphonieen des gemüthlich humoristischen Haydn, die nicht zurückgedrängt werden, so sehr auch namentlich in der Instrumentalmusik die Mode der Zeit sich Gewaltsrechte anmaasst und von jeher angemaasst hat, deren vorzüglichste ihres innern Gehalts wegen unter den ächten Freunden der Tonkunst immerdar ihre zahlreichen Verehrer finden müssen, so sehr auch die Veränderungslust wankelmüthiger Tage das Haupt erheben mag, sind ganz besonders für wohl begabte, im Technischen über das Mittelmässige vorgeschrittene Jünger der Tonkunst so überaus bildend, dass es uns ein wahres Vergnügen ist, den glücklichen Fortgang einer Unternehmung dem kunstsinnigen Theile der tonkundigen Welt kürzlich anzeigen zu können. Wir würden bedeutenden Nutzen davon erwarten, wenn auch ein Geringerer, als Hummel, nur kein Ungeschickter, sich des Arrangements angenommen hätte. Da es H., der vielgerühmte Meister des Pianoforte, thut, haben wir nichts zu thun, als Lehrer und Lernende auf diese schönen Ausgaben aufmerksam zu machen, ihres eigenen Gewinnes wegen. No. 2 enthält die Symphonie aus B dur, die mit einem kurzen Largo in das überaus muntere All. vivace, $\frac{3}{4}$, einleitet. Das Werk, das von keinem tüchtigen Orchester vernachlässigt werden sollte, ist weltbekannt. Dasselbe gilt von No. 3 aus Es dur, mit dem Paukenwirbel anhebend, worin das Adagio, $\frac{3}{4}$, in All. con spirito, $\frac{6}{8}$, übergeht. Jeder aufstrebende Kunstfreund wird nicht allein durch das Studium derselben am Pianoforte allein für seine eigene Vervollkommnung Vieles gewinnen und seinen Freunden, hauptsächlich an Orten, wo Orchestervorträge nicht häufig sind, grossen Genuss bereiten, sondern wird sich auch zu gleicher Zeit, spielt er sie mit den beygefügten Instrumenten, auf das Leichteste und Nützlichste im Zusammenspiele genussreich erstärken.

Tafelgesänge für Männerstimmen. Sechs Gedichte von Göthe — von X. Schnyder von Wartensee. Heft 7. (Eigenth. des Verl.) Stimmen und Partitur. Leipzig, bey Friedr. Hofmeister. Preis 1 Thlr. 12 Gr.
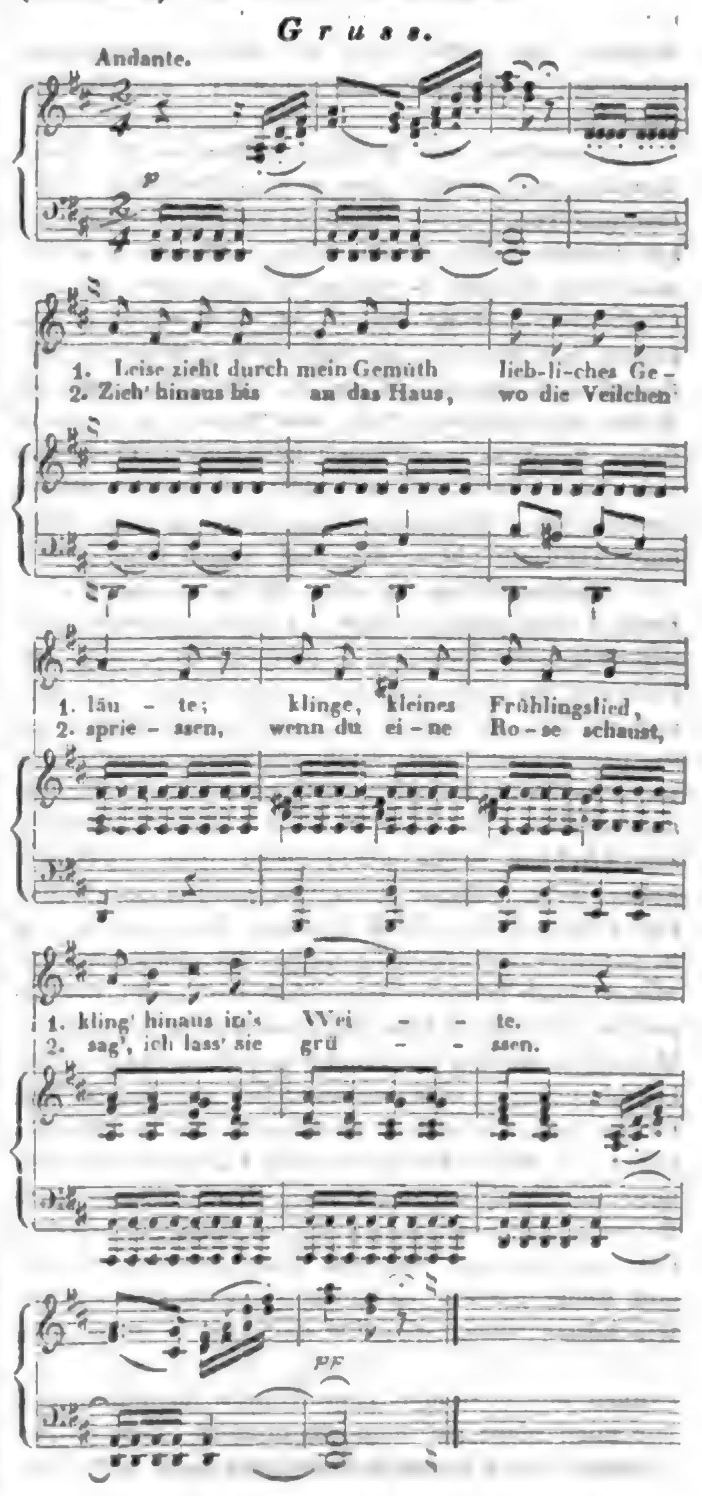
Hr. Schnyder v. Wartensee hat sich der musikalischen Welt schon längst, besonders in Gesang-

Compositionen, als einen trefflichen Tondichter bekannt gemacht, aus dessen meisten Leistungen nicht nur reelle musikalische, sondern auch anderweitige Geistesbildung deutlich herausspricht. Der letzte Umstand ist für Gesang-Compositionen, wie Jedermann weiss, nicht gerade das Letzte, was wünschenswerth ist. Das vorliegende, sehr schön ausgestattete Heft ist nur geeignet, seinen Namen den Kennern und Liebhabern noch lieber zu machen. Mit wahrem Vergnügen haben wir die Partitur gelesen. Es müsste uns Alles täuschen, wenn die allermeisten und gerade die vorzüglichsten Männer-Vereine für Gesang, und deren sind jetzt viele, uns unsere Empfehlung nicht danken sollten. Die Erfindung ist stets angemessen, nicht selten ganz vorzüglich; die Durchführung stets tüchtig und der harmonische Fluss, wie er stets seyn sollte. Bey einigen, doch sehr seltenen Kleinigkeiten mögen wir uns gar nicht aufhalten, sie sind zu geringfügig. Nur angeben wollen wir noch, wie und was der Verf. aus Göthe's Schätzen gewählt hat: 1) Nachtgesang: „O gieb vom weichen Pfühle"; 2) Trunkenheit: „Trunken müssen wir Alle seyn!"; 3) Ergo bibamus; 4) Am Geburtstage: „Woher ich kam? es ist noch eine Frage"; 5) Wanderers-Nachtlied und 6) Zur Feyer eines verdienstvollen Mannes: „Wer die Körner wollte zählen." Die meisten dieser Gesänge sind ausgeführte Compositionen. Wir empfehlen sie der Beachtung aller Gesangfreunde.

Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianof. componirt von F. Mendelssohn-Bartholdy. Op. 19. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Es trifft sich in der Welt nicht selten, dass, wenn ein junger Künstler das Glück hat, frühzeitig sich viele Freunde zu gewinnen, auch manche Gegner sich zeigen, denen keineswegs böser Wille zur Last gelegt werden darf. Sie sind die gute Reactionskraft, die dem Kräftigen oft mehr nützt, als eine zu zärtliche Freundschaft. Nichts Gutes kommt dadurch um, es wird vielmehr gefördert. Gewöhnlich geht die Irrung von den Freunden aus. Anstatt eines bedachten Lobes preisen sie überschwenglich. Dann wird von der Gegenpartey, die es ohne der Ersten Ueberfüllung gar nicht geworden wäre, in der Regel auch übertrieben. Um nun am Besten alle Gerechtigkeit zu erfüllen, lassen wir hier den kürzesten Gesang ohne weitere Auswahl geradehin abdrucken, damit Jedermann selbst sehe und urtheile. Zuvor noch den Inhalt der ausgeführteren Gesänge: Frühlingslied (altteutsch); das erste Veilchen (von Egon Ebert); Winterlied (aus dem Schwedischen); Neue Liebe (von H. Heine); Reiselied (von Ebert). Also No. 5 zur Probe:

Gruss.



Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik. Erstes Quartal.
(Beschluss.)

Das Orchester- und Chorpersonale des Kärnthnerthortheaters eröffnete unter der Firma: „Künstler-Verein" eine Subscription auf vier Abonnements-Concerte, worin folgende Tonwerke zur Aufführung kamen:

Symphonie von Lachner. Beethoven's Pianoforte-Concert in Es, gespielt von Thalberg. Alleluja von Händel. — Sinfonia eroica. Introduction aus Lachner's Oratorium: Moses. Ouverture zu Samori von Vogler. — Mozart's G moll-Symphonie. Clarinett-Concertino von C. M. v. Weber, vorgetragen von Hrn. Klein. Sanctus und Benedictus aus Beethoven's zweyter Missa. — Desselben Meisters A dur-Symphonie. Arie aus Titus: „non più di fiori", gesungen von Dem. Heinefetter. Ouverture zum 3ten Acte der Oper: „Medea" von Cherubini. Introduction, Wiegenlied und Duett aus der Cantate: „Die vier Menschenalter" von Lachner.

Obschon Wien in allen Zeiten grosser Kunstgenüsse sich rühmen darf, so vereinigen sich doch alle Stimmen darin, dass diese Productionen alle früheren weit überflügelten, und jedem Componisten Glück zu wünschen sey, dessen Schöpfungen so tief erfasst, mit solch glühender Liebe und vereinter Meisterschaft ausgeführt werden. Ja selbst angenommen, dass von Seite des Hrn. Kapellmeisters Lachner, als Gründers und Leiters des Unternehmens, eine kleine Dosis von wohl verzeihlichem Egoismus mit im Spiele gewesen seyn mochte, so heiligt hier wenigstens ganz gewiss der Zweck die Mittel; auch besitzen seine Arbeiten einen solchen reellen, intensiven Werth, dass er uns durch deren Wiederholung nur noch mehr verpflichtet hat. — Die beyden, bisher unbekannten Sätze aus Beethoven's letzter Messe sprachen fremdartig an; das Violin-Solo, von Mayseder mit vollem Glockentone, doch unverziert vorgetragen, erregte Erwartungen, deren Befriedigung nicht erfolgte; man wagte keinen Tadel, und schwieg. Das war denn auch das klügste; und Recht hatte jener Kunstrichter, wenn er sagte: wir hören Alles, was der unsterbliche Meister in seiner thatenreichen, jüngsten Periode schuf und können uns noch nicht ganz damit befreunden, weil wir noch nicht auf dem Standpuncte stehen, von welchem das Kunstwerk betrachtet seyn will; wir hören zum zweyten Male, und einzelne Stellen werden licht und klar; wir hören öfters, und nun erst staunen und bewundern wir. Beethoven ist vorausgeeilt in der Kunst; — leider auch in's bessere Leben! —

Eine junge, viel versprechende Pianistin aus Würfel's gründlicher Schule, Dem. Onitsch, deren Mentor gegenwärtig Hr. von Bocklet ist, erfreute uns durch die vollständige und sehr gelungene Ausführung des schönen As dur-Concerts von Hummel und mit einem brillanten Rondeau von der Composition ihres verewigten Lehrers. Sie hat den rechten Weg eingeschlagen und kann auf ihm das Ziel nimmer verfehlen.

Die genussreichen Concerts spirituels, diess Mal im grossen Universitäts-Saale mit verdoppelter Besetzung abgehalten, beschenkten uns mit folgenden Meisterwerken: 1) von Mozart: Symphonieen in Es und D (die sogenannte Pariser) — Schluss-Fuge aus Davidde penitente. — 2) Von Cherubini: Gloria aus der zweyten, Agnus und Dona aus der vierten Messe. — 3) Von Beethoven: Fest-Ouverture, Opferlied, Kyrie in D; Symphonieen in C moll und B dur. — 4) Von Händel: Fuge aus Jephtha (in G). — 5) Von C. M. v. Weber: Jubel-Ouverture. — 6) Von Hummel: Concert in H minore, von Hrn. Thalberg ganz vortrefflich gespielt. — 7) Von Vogler: Pastoral-Credo; drey Hymnen aus einer Vesper; Ovvertura guerriera zu Castor und Pollux. — 8) Von Tomascheck: ein neues Te Deum laudamus. — Die letztgenannte Arbeit kann erst nach Verdienst gewürdigt werden, wenn sie einmal der Publicität übergeben seyn wird. Sie ist grossartig und selbstständig dabey, wie Alles, was dieser gediegene Meister schafft. Voll Würde und Majestät beginnt der feurige Lobgesang im jubilirenden D dur; eine Gradation der allmählig eintretenden Blechinstrumente bereitet in vollen anhaltenden Accorden feyerlich das andächtige Sanctus vor; mit dem Tu rex gloriae wechselt Tonart und Zeitmaass; ein sanftes Andante, G dur, bildet diesen Zwischensatz für Solostimmen mit abwechselnden Chorstellen. — Salvum fac populum wird als Choral, alla capella, intonirt, Anfangs E moll, dann durch überraschende Modulationen fortschreitend bis zur Plagal-Cadenz in As dur, worauf das Hauptthema theilweise wiederkehrt und das Miserere ähnlich dem Sanctus, nur in die verwandte weiche Scala verlegt, behandelt wird. Die Schluss-Fuge: In te Domine speravi, deren Motiv später auch per in-

versionem erscheint, ist gleich kräftig, als klar, und die gewichtigen Massen werden durch ein rauschendes Contra-Subject der ersten Geige, welche in sechzehntheiligen Figuren die Harmonieen durchschwirrt, auf eine glänzende Weise belebt, ohne den ernst imposanten Farbenton der Grundidee zu verdunkeln. — Vogler's Vesper ist für uns leider eine terra incognita, und die vorgelegten Proben machen nur noch um so lüsterner nach dem Ganzen. Der erste Satz, Es dur, ist einfach, rein melodisch und doch originell in Führung und Wendung; No. 2, C moll, düster und schwermüthig; ganz im Geiste der charakteristischen Eigenthümlichkeit des Reformators; die wundersame Stellung und Anwendung der Basset- und englischen Hörner bringt eine nicht zu beschreibende Wirkung hervor. Mit dem dritten Abschnitte, Allegro pomposo, C dur, auf die Psalm-Worte: Magnificat, eröffnen sich des Himmels Pforten; kein sündiges Menschengeschlecht frohlockt — nein! Cherubim und Seraphim stimmen ihr erhabenes Loblied an und preisen in einem wogenden Tonmeere überirdischer Klänge den Höchsten, der über den Sternen thront. Wie prächtig figuriren hier Trompeten und Pauken, jene Instrumente, mit welchen in unseren Tagen also sträflicher Unfug getrieben wird!

Memorabilien. Unser Tanz-Orpheus Strauss hat kürzlich eine neue Partie vom Stapel gelassen und dabey das ganze Publicum zu Taufpathen gebeten. Er führte selbe nämlich zum ersten Male bey seiner Benefice im Sperlsaale auf; jeder Ballgast konnte nach Belieben einen selbst gewählten Titel an der Kasse übergeben; in grauser Mitternachtsstunde wurde geloost und der Zufall entschied für „Tausendsapperments-Walzer", unter welchem Namen die Neugeborenen auch bereits ihre sublunarische Laufbahn begonnen haben. — Wie bekannt, hat dieser Componist seine Alexandrawalzer Ihrer Majestät der Kaiserin von Russland gewidmet, und dafür, nebst huldvoller Zuschrift, einen äusserst kostbaren Brillantring erhalten. Sollte es dennoch Ungläubige geben, welche den Thatbestand in Zweifel ziehen, so können sich selbe durch den Augenschein Ueberzeugung verschaffen. Sie belieben sich nur gefälligst in irgend eine der Reunionen zu verfügen, woselbst die persona quaestionis amtirt, und sie werden das gewaltige pretium affectionis am Zeigefinger des bogenführenden Dirigens gewahren.

Dresden, den 24sten May. Der berühmte Virtuos Kalkbrenner besuchte uns auf seiner Durchreise nach Petersburg und gab, dem allgemeinen Wunsche entsprechend, im Saale der Harmonie, den ihm die Gesellschaft kunstsinnig eingeräumt hatte, ein Concert, das für ein Sommer-Concert, bey 18 Grad Wärme im Schatten, sehr besucht war und ein sehr lebendiges, freundlich gesinntes Publicum zeigte. Es ward mit der Ouverture Reissiger's zur Yelva eröffnet, die von der Königl. Kapellmusik trefflich ausgeführt wurde. Die Ouverture gehört ganz gewiss zu den besten Arbeiten des Componisten und spricht, so oft sie auch schon gehört worden, immer noch an. Hierauf folgte eine Arie von Rossini — wir wissen nicht gleich aus welcher Oper — gesungen von Dem. Schneider. Diese junge Sängerin, die mit einer trefflichen Methode eine sehr angenehme Stimme von ziemlichem Umfange für diess Stimmregister, ein sehr lebendiges, ausdrucksvolles Spiel auf der Scene und ein gefälliges Aeussere verbindet, ist auf dem Wege, ein Liebling des Publicums zu werden — und zwar mit vollem Rechte. Wir wünschen ihr herzlich Glück dazu. Möge sie nur der so häufig gespendete Weihrauchsdampf nicht den Pfad verfehlen lassen, den sie nach ihrer Individualität als Sängerin und Schauspielerin zu gehen hat. Wir wünschen sehr, sie einmal in der Musik eines deutschen Componisten zu hören. Die Rossini'sche Arie war eine seiner gewöhnlichsten Leistenarbeiten. Ihr folgte Hr. Kalkbrenner mit einem grossen Concerte von seiner Composition in A moll. Wenn man erst mit sich selbst darüber einig geworden, wohin man das an sich tonarme Pianoforte unter den übrigen Instrumenten stellen will, wenn man sich ferner klar gemacht hat, dass ein deutscher, ein französischer und ein italienischer Virtuos auf was immer für einem Instrumente Jeder anders und doch Jeder vortrefflich seyn könne, so wird man Hrn. Kalkbrenner das Prädicat der Meisterschaft nicht versagen dürfen. Sein Anschlag ist herrlich, sein Vortrag höchst geschmackvoll und bis in's Feinste nüancirt, so dass er sogar die Stricharten des Violinbogens in bald zwey, bald drey gebundenen und gestossenen Noten, und so in mannigfaltigen Veränderungen mit der grössten Sicherheit anwendet. Diess Alles zusammen genommen würde wohl Jedem den Namen eines grossen Meisters erwerben, und wir gestehen in der That Hrn. Kalkbrenner diesen Rang sehr gern zu und stellen ihn unter die

ersten Meister auf seinem Instrumente. Seine Composition ist technisch vollkommen gründlich, seine Instrumentation brillant und sachverständig. Die Arie von Mozart aus Figaro, welche der wackere Sänger Zezi mit der gewöhnlichen Fülle des Tones vortrug, war, aus dem Zusammenhange gerissen, nicht an ihrem Platze und machte wenig Wirkung. Herr Kalkbrenner trug hierauf einige Etuden aus seiner Pianoforte-Schule und eine romantische Phantasie: „der Traum" genannt, vor. Die Etuden waren zweckmässig, brillant, und, zumal die dritte, trefflich fugirt, von grossem Effect. Ueber das Epitheton romantisch wollen wir hier nicht streiten. Sachkenner wissen ohnediess, dass die französische Romantik und was wir in Deutschland romantisch nennen, nichts wie den Namen mit einander gemein hat. Der Satz ermangelte nicht an allem möglichen Pikanten, was Geschmack und Mode jetzt in Frankreich verlangen, dabey ward er meisterlich vorgetragen. Das darauf folgende Duett von Rossini, zwischen Dem. Schneider und Hrn. Zezi, gelang sehr gut. Den Schluss machte der Hr. Concertgeber mit Variationen für's Pianoforte von seiner Composition, wie sich versteht, die wohl zu den brillantesten und gutgeschriebensten Stücken dieser Art gehören, welche in der neuesten Zeit geschrieben. Die Art, wie sie vorgetragen wurden, bestätigte unsere früher geäusserte Behauptung, dass Herr Kalkbrenner zu den ersten Meistern seines Faches zu zählen sey. Dieser Ruhm wird ihm nirgends streitig gemacht werden und die grosse Anspruchslosigkeit und Liebenswürdigkeit seines Betragens wird nur dazu beytragen, ihn noch zu erhöhen. *C. B. v. Miltitz.*

Bremen, Ende May. Noch haben wir die angenehme Pflicht zu erfullen, über die Leistungen der Dem. Henriette Grabau Bericht zu erstatten, die uns, mit ihrem Bruder Hrn. A. Grabau und Herrn Ullrich (Beyde vom Leipziger Orchester), durch zwey Concerte erfreut hat, wovon das erste so zahlreich besucht war, dass der Billetverkauf schon früh eingestellt werden musste und der Saal die Zuhörer nicht alle fassen konnte. Es ist nicht zu läugnen, dass, während man bey so vielen Sängerinnen leicht eine rückgängige Bewegung bemerkt, hier offenbar ein abermaliges bedeutendes Fortschreiten statt gefunden hat; denn ihre Stimme hat an Sicherheit und Wohlklang gewonnen, ihre Manier ist vollkommen ausgebildet, sie vereint die italienische Coloratur mit dem soliden deutschen Gesange, ohne irgend nach unkünstlerischen Knall-Effecten zu haschen, so dass sie mit Recht das Prädicat einer klassischen Sängerin verdient; — sie hat hier die vollste Anerkennung ihres schönen Talents gefunden und es ist uns sehr begreiflich, dass das Leipziger Publicum sie in ihrer Vielseitigkeit mit jedem Jahre ihres dortigen Aufenthalts lieber gewinnen muss. Höchst interessant war es, sie mit Mad. Mühlenbruch (welche die obere Stimme sang) in dem Duette aus Matilde di Shabran von Rossini zu hören, wo diese beyden bedeutenden Künstlerinnen mit einander in der höchsten Präcision und im lebendigen Vortrage wetteiferten, so dass man Einer unmöglich den Kranz reichen konnte. —

Mit grosser Theilnahme haben wir auch Hrn. A. Grabau als Violoncellisten wieder gehört, dessen Streben nach immer grösserer Virtuosität gewiss belohnt werden wird, da er alle Eigenschaften besitzt, etwas Grosses zu leisten; er hat einen sehr schönen, gesangreichen Ton, gewandte Bogenführung und Begeisterung für das wahre Schöne. Ein ähnliches Urtheil möchten wir über den Violinisten Hrn. Ullrich fällen, der uns durch seine Vorträge viel Freude gemacht hat und zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Recht schön einstudirt waren die Duette von Kummer, deren Composition hier indess keinen Beyfall fand. — Wir wünschen dem freundlichen Künstler-Trio überall eine gute Aufnahme. —

Schliesslich müssen wir noch eine Composition von Riem erwähnen, welche die Singakademie bey einer Land-Partie, die jedes Jahr in der schönen Jahreszeit statt findet, aufführte; es ist nämlich ein May-Gesang, achtstimmig mit zwey Quartett-Solostimmen, so in einander greifend, so lieblich, freundlich und lebendig, dass man für eine solche Gelegenheit sich nichts Reizenderes denken kann; es ist das liebenswürdigste Bild des schönen May's und erregte die allgemeinste Theilnahme.

Prag. In Dem. Josephine Eder, Klavierspielerin aus Wien, welche ein sehr zahlreich und von gewählter Gesellschaft besuchtes Concert im Plateis-Saale gab, lernten wir ein sehr erfreuliches jugendliches Kunsttalent kennen, welchem der schöne Ruf voranging, dass es schon jetzt vielseitig ausgebildet die glänzendsten Hoffnungen für die Zukunft

errege. Dem. Eder spielte nebst einem Fortepiano-Concerte von Thalberg noch zum Schlusse der Akademie Variationen von Franz Stadler über ein Thema aus der Oper: „die Braut", und zeigte darin nicht allein eine grosse Sicherheit in Beherrschung der schwierigen Stellen, die freylich in beyden Compositionen nicht allzu sehr gehäuft sind, sondern noch mehr eine künstlerische Leichtigkeit und Zartheit, Klarheit und Milde, Präcision und Ausdruck, mit einem schönen reinen Gefühle und dem geläutertsten Geschmacke verbunden, die ihr schon jetzt einen bedeutenden Rang unter unseren Klavierspielerinnen anweisen und den lebhaftesten Beyfall rege machten. Ob die Kraft der linken Hand mit der rechten im Einklange steht, konnten wir nicht beurtheilen, da, wie bekannt, Thalberg's Compositionen immer mehr für die rechte berechnet sind, und auch Hr. Stadler die linke nicht sehr bedacht hat. Dem. Lutzer sang eine Arie — aus Tancredi! brav, wie immer. — Dass die junge Künstlerin aus Wien komme, bewies schon die Wahl der Ouverture aus Fidelio von Beethoven. Bey uns ist jetzt Auber, Bellini und Lindpaintner an der Tagesordnung. Bernhard Romberg war wieder bey uns, und hat dem musikalischen Publicum durch seine unvergleichliche Kunst drey sehr vergnügte Abende gewährt, was um so erfreulicher war, da unsere Oper durch die Krankheit der Mad. Podhorsky und des Hrn. Drska ganz darnieder liegt und fast nur auf die schlechtesten Possen beschränkt ist. Herr Romberg spielte in seinem ersten Concerte ein Concertino für das Violoncell (in G moll) in seiner gewöhnlichen freundlich-gemüthlichen Satzweise und zum Schlusse: „der Maskenball", ein humoristisches Stück für das Violoncell. Eine recht gefällige Spielerey — aber auch nicht mehr — die zwar mit Geist und Humor ausgeführt und der Paganini'schen Sturm-Phantasie weit vorzuziehen ist; doch tritt dieses Capriccio, mit allen anderen Compositionen Romberg's verglichen, sehr in den Hintergrund. Der Anschlagzettel brachte uns einen kurzen Inhalt des Maskenballs: Lust zum Tanzen — das Stimmen der Instrumente — wirklicher Tanz (Allegro, $\frac{3}{4}$) — Musik im Speise-Saale (con Allegrezza, $\frac{6}{8}$) — kurze Störung — die Promenade in der Seufzer-Allee (Andante, $\frac{3}{4}$) — der Andrang zum Tanz-Saale — das Wiederbeginnen des Tanzes (Allegro, $\frac{3}{4}$) — der Galopp bis zum lachenden Schlusse (vivace, $\frac{2}{4}$) — und es ist immer eine missliche Sache, wenn der Tonsetzer Stoffe wählt, die eines Catalogue raisonné bedürfen. Hr. Romberg wurde von Dem. Lutzer mit einer vortrefflich vorgetragenen Arie von Pacini und von einem Dilettanten Hrn. Ignaz Tedesco mit neuen Bravour-Variationen über zwey Motive aus der Oper „Fra Diavolo" von Auber, für das Pianoforte von Czerny, unterstützt, welcher uns, obschon er sich mehre Male öffentlich hören liess, doch noch nicht geeignet scheint, an Romberg's Seite aufzutreten. Im zweyten Concerte erschien Herr Romberg blos in den Zwischenacten ohne fremde Beyhülfe und gab uns abermals ein paar seiner neuesten Compositionen zum Besten, nämlich zwischen dem ersten und zweyten Stücke: zweytes neues Concertino, und zum Schlusse der Vorstellung: Phantasie über norwegische, ländliche Nationallieder, die aber, so reizend sie sind, doch seinen polnischen und schwedischen Volksliedern nicht gleich kommen.

(Beschluss folgt.)

Mancherley.

In Paris sind mehre Deputirte der Provinzen nicht damit zufrieden, dass zur Erhaltung der Oper jährlich ein Zuschuss des Staats von 750000 Franken gezahlt wird. Sie meinen, die Provinzen hätten nichts davon und Paris könne seine Abendvergnügen selbst bezahlen. Dagegen ist der vielfach belobte Opernunternehmer, *Dr.* Veron, gern bereit, wieder abzutreten, wenn es der Regierung gefalle, den Contract mit ihm aufzuheben. Der Kostenaufwand ist allerdings jetzt ungeheuer. Alle Sinne müssen gereizt werden, wenn eine Oper gefallen soll: die Musik thut es jetzt nicht. Die alten Meister ruhen, die Zeit will sie auch nicht und die neuen Opernmacher schaffen nichts.

In Lyon ist das Theater, dessen Mitglieder geändert werden mussten, zur Zufriedenheit des Publicums wieder im Gange. Auch im Orchester sind Aenderungen vorgefallen; die Saiten-Instrumente sind auf die eine, die Blasinstrumente auf die andere Seite gestellt worden. Man hofft nun Gutes. Hr. Cremont ist Musikdirector und verwaltet, wie es heisst, sein Amt mit Eifer. Vorzüglich war das Publicum über Hrn. Tilly entzückt, der in der Rolle des Frontin (in Visitandines) und des Figaro (im Barbier von Seville) ganz besonders gefiel. Sein Gesang wird als gefällig und sein Spiel als äusserst gewandt

belobt. Mad. Valmont erhielt ihrer trefflichen Stimme wegen als Rosine (im Barbier) lebhaften Beyfall. Die Schüchternen wurden vom Publicum aufgemuntert und Alle sind im Theater nun vergnügt.

In Nanci soll sich der Geschmack für Musik sehr gehoben haben, seitdem sich Hr. Lebrun dort niedergelassen hat. Man hat schon angefangen, musikalische Abend-Unterhaltungen zu geben, worin sich mehre Liebhaber der Tonkunst stattlich ausgezeichnet haben sollen. Man sieht daraus, dass die Musiklust früher nicht gross gewesen seyn muss.

In Karlsruhe ist der seit etwa 1820 entstandene Musik-Verein für ernste Musik fortwährend in blühender Thätigkeit. Nur ältere italienische und teutsche Kirchenmusik wird aufgeführt, keine Opern. Palestrina's, Durante's, Bach's, Händel's und Feska's fromme Werke werden zu Gehör gebracht.

In Halberstadt wird in diesem Monate ein grosses Musikfest gefeyert. Das Nöthige davon nach der Feyer desselben.

In Dresden ist die Oper „Saul", componirt vom Freyherrn Borr. v. Miltitz, bereits vier Mal glücklich gegeben worden. Es wird darüber gesprochen werden.

In den Nachrichten aus Bremen S. 320 mussten wir aus der belobten Sängerin Mad. Mühlenbruch eine geborne Luniette mit einem Fragezeichen machen: wir konnten nichts Anderes herausbringen. Es muss heissen Dem. Eunicke (aus Berlin). Nachrichten werden in der Regel auf dünnes Papier geschrieben des Porto's wegen. Die Schrift läuft zuweilen in einander, und man kann nicht immer wissen, an wen sich eine berühmte Sängerin vermählt. Wir bitten daher die Herren Referenten wiederholt und ergebenst, die Namen am Rande mit lateinischen Buchstaben noch einmal zu schreiben. Irrungen sind sonst bey aller Aufmerksamkeit nicht selten unvermeidlich.

Der Chor des berühmten Escurial (96 Fuss lang, 56 breit und 48 hoch, der Kapelle gegenüber gelegen) hat auf jeder Seite eine vergoldete Orgel. Sechs andere, und darunter eine silberne, sind ausserdem noch in der Kirche. (Die Bibliothek besteht aus etwa 24000 Bänden, unter welchen viele Seltenheiten sind. Die Mönche sind aber faul und unwissend.)

Das Opernhaus in Barcellona ist im Innern schön und geräumig. Die Einwohner sind leidenschaftliche Liebhaber der Oper. Sämmtliche Logen sind Privateigenthum und werden nach ihrer Lage mit 50 — 60 L. St. bezahlt. Ein gesperrter Sitz in der sogenannten Lunetta kostet jährlich 50 Thlr., im Parterre 40. Der erste Bassist hat einen Gehalt von 2500 Thlrn., der erste Tenorist 5000, der erste Sopran 2400, der zweyte 2000. Eine Benefizvorstellung wird auf 800 — 900 Thlr. angeschlagen.

Kurze Anzeige.

Six Caprices pour le Pianoforte composés — par Fréd. Atzé. St. Petersbourg, chez Bernard au Troubadour du Nord G. Millionne. Pr. 2 Roubles.

Diese kurzen, einen und einen halben Notenbogen füllenden Capricen gehen nicht darauf aus, die Spieler in Schnellgängen und bunten Verzierungen zu üben, sondern ihn in seltener vorkommenden Tonarten und Modulationen zu befestigen. B moll, Fis und Cis dur, dann Gis moll sind die vornehmsten. Die Erfindung und Durchführung ist eigen, gewandt und dem Instrumente angemessen. Trotz der einfachen Figuren wird doch Manches gute Uebung verlangen, ehe es vollkommen geschickt wiedergegeben werden kann. In der harmonischen Führung wünschten wir einige leere Octaven weg. In der Lithographie ist Petersburg gegen uns noch zurück. Störend ist der Druckfehler des zweyten Tactes in der zweyten Klammer, wo vor *des* das ♮ doppelt fehlt.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. Nº IV. 1833.

Anzeigen.

Im Verlage der Buch- und Musikhandlung von T. Trautwein in Berlin erschien so eben:

Des Adlers Horst,

romantisch komische Oper in drey Acten von K. v. Holtei, componirt von Franz Gläser. Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten. Preis 5 Thlr. 12 Gr.; Ouverture für Pianoforte allein 10 Gr.

Sämmtliche Nummern daraus sind auch einzeln zu haben.

Die Oper: „Des Adlers Horst" ist bey den Aufführungen in Berlin und Leipzig mit dem entschiedensten Beyfalle aufgenommen worden; die Bühnen von Dresden, Prag, Riga und Wien setzen sie bereits in Scene und es ist keinem Zweifel unterworfen, dass alle bedeutenderen deutschen Theater in Kurzem ihr Repertoir mit derselben vermehren werden, da sie, competentem Urtheile zufolge, überall zu gefallen geeignet ist. Es sey unter diesen Umständen erlaubt, die Musikfreunde auf den obigen Klavier-Auszug aufmerksam zu machen.

Neue Musikalien
im Verlage
des
Bureau de Musique
von
C. F. Peters in Leipzig.

(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Hummel, J. N., Nocturne Oeuv. 99. arrangé en Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle par F. W. Eichler. F . . . . 20 Gr.

Kalliwoda, J. W., Grand Rondeau pour le Violon avec Orchestre. A. Op. 37 . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

— le même avec Pianoforte . . . . 1 Thlr.

— Première Ouverture à grand Orchestre. Dm. Op. 38 . . . . 2 Thlr.

Lipinski, C., Trio pour deux Violons et Violoncelle. A. Op. 12 . . . . 1 Thlr. 20 Gr.

Maurer, L., Trois Duos concertans pour deux Violons. Am. G. Es. Op. 61. No. 1—3. . . . à 16 Gr.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Orchester. 31ste Sammlung . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Nohr, F., (Elève de L. Spohr) Deux Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Es. G. Op. 4. No. 1. 2 . . . . à 1 Thlr. 8 Gr.

Walch, J. H., Potpourri sur des thèmes de l'Opéra: le Comte Ory de Rossini, et 4 Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Livr. 19me. 2 Thlr. 20 Gr.

— Neue Tänze für Orchester. 16te Samml. 1 Thlr. 12 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Kalliwoda, J. W., Grand Rondeau pour le Violon avec Pianoforte. A. Op. 37 . . . . 1 Thlr.

Kuhlau, F., Grand Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle. Gm. Op. 108 . . . 5 Thlr.

Kummer, F. A., Divertissement brillant sur des thèmes favoris de l'Opéra: le Siège de Corinth, pour le Pfte et Vclle ou Violon. C. Op. 12. 1 Thlr.

Für Pianoforte ohne Begleitung.

Auber, D. F., Ouverture de l'Opéra: la Muette de Portici, pour le Pianoforte. G . . . . 8 Gr.

Czerny, C., Grande Sonate d'Etude, doigtée pour faire atteindre l'habileté supérieure du Mécanisme dans plusieurs nouvelles formes des Passages, pour le Pianoforte. B. Op. 268. No. 10 des gr. Son. . . . . 1 Thlr. 20 Gr.

Hünten, François, Trois Bagatelles pour le Pianoforte. G. A. C. Op. 52 . . . . 12 Gr.
No. 1. Marche brillante.
- 2. Barcarolle.
- 3. Valse brillante.

— Grandes Variations sur une Cavatine favorite de la Straniera, pour le Pianoforte. B. Op. 53. 14 Gr.

— Second Rondeau militaire sur un air favori, pour le Pianoforte. F. Op. 54 . . . . 14 Gr.

— Deux Rondeaux pour le Pianoforte à quatre mains. C. B. Op. 55. No. 1. 2 . . . . . . à 12 Gr.
No. 1. Rondeau sur un thème de Carafa.
- 2. Rondeau Calascionata Napolitana.

— Chants des Alpes. Fantaisie sur plusieurs airs Tyroliens. Oeuv. 295 de Bochsa, arrangé pour le Pianoforte. Es . . . . 10 Gr.

— Souvenir de la Suisse. Rondeau sur deux airs fav. Oeuv. 300 de Bochsa, arr. p. le Pfte. B. 10 Gr.

Kalliwoda, J. W., Souvenir de Danse, pour le Pianoforte. As. Op. 31 . . . . 16 Gr.

— Première Ouverture arrangée pour le Pianoforte à quatre mains. Dm. Op. 38 . . . . . . 16 Gr.

Kalliwoda, J. W., Deux Valses pour le Pianoforte à quatre mains. D. A. Op. 59. No. 1. 2. à 12 Gr.
— Trois Amusemens en forme des Rondeaux pour le Pianoforte. G. D. G. Op. 40. No. 1 — 3 à 12 Gr.
No. 1. Rondoletto pastorale.
— 2. Grande Valse.
— 3. Grande Galop.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Pianoforte. 31ste Sammlung. (Mit Vignette.) ... 18 Gr.

Siegel, D. S., Leichte Variationen über das Bergmannslied: „Glück auf! Komm liebe Zither komm", für Pianoforte. G. Op. 58 ... 10 Gr.

Walch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 16te Sammlung. (Mit Vignette.) ... 18 Gr.

Für Gesang.

Bach, A. W., Vocal-Musik mit Begleitung der Orgel, zu einer kirchlichen Todtenfeyer über den Text:
Chor: „Der Mensch lebt eine kurze" etc.
Solo: „Christus hat dem Tode" etc.
Chor: „Selig sind die Todten" etc.

Lindpaintner, P., Sechs Lieder zu Göthe's „Faust", mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Op. 81 ... 20 Gr.
— Sechs Gesänge für vier Männerstimmen und Chor. Partitur und Stimmen. Op. 82 ... 1 Thlr. 8 Gr.

Loewe, C., Der Gang nach dem Eisenhammer, Ballade von Schiller, mit Beybehaltung von B. A. Weber's melodramatischer Instrumentalmusik, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt. Op. 17. ... 1 Thlr. 16 Gr.

Nehr, F., Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5. 2te Sammlung ... 14 Gr.

Portrait.

Kalliwoda, J. W. ... 18 Gr.

In der **Meser**'schen Musikalienhandlung in **Dresden** ist so eben erschienen:

Reissiger, C. G., Les Caprices. Rondeau capricieux p. le Pianof. Oeuv. 78 ... 12 Gr.
— Pièces détachées à quatre mains d'une moyenne difficulté. 1er Cahier, contenant: 1) Marcia, 2) Moderato (lamentation amoureuse), 3) Presto (Dispute amoureux). Oeuv. 86 ... 20 Gr.
— Gesänge und Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme. Oeuv. 84. 16te Liedersammlung. No. 1. Lied von Rellstab. No. 2. Des Baches Wiegenlied. No. 3. Nichts ohne Liebe. No. 4. Abschied vom Wald. No. 5. Der Geliebte in der Ferne. No. 6. Stumme Liebe. ... 18 Gr.

In der **Meser**'schen Musikalienhandlung in **Dresden** ist erschienen:

Für das Pianoforte.

Burkhardt, Sal., 3 Rondeaux très faciles et agréables sur divers thèmes favoris à 4 mains. Oeuv. 9 ... 14 Gr.

Dotzauer, J. J. F., Air suisse varié pour le Pianoforte. Oeuv. 127. 1e Partie. ... 12 Gr.

Kummer, F. A., et **Laseck**, C., Fantaisie sur des airs de la muette de Portici pour le Pianof. et Velle ou Violon. Oeuv. 7 ... 18 Gr.
— Divertissement pour le Pianof. et Velle ou Violon, sur des thèmes fav. de „Guil. Tell de Rossini." Oeuv. 8. ... 1 Thlr.
— Divertissement sur des airs polonais originaux p. Pianof. et Velle obligé. ... 16 Gr.
— Cantique et Allegro passionné. Duo p. le Pfte et Velle ou Violon ... 20 Gr.

Für Flöte.

Fürstenau, A. B., Three brilliant and not difficult Duetts for two flûtes. Work 75 ... 1 Thlr. 4 Gr.
— Nocturne avec des thêmes de l'Opéra „Guil. Tell", pour la Flûte av. Pianof. Oeuv. 76 ... 1 Thlr.

Für Guitarre.

Weiss, A. B., 6 Polonaises p. 2 Guitares. (La première avec Capo d'astro.) Oeuv. 1. ... 12 Gr.
— 8 leichte und angenehme Favorittänze für Guitarre. 5tes Werk. ... 4 Gr.
— 12 Walzer für 1 Guitarre mit willkührlicher Begleitung einer zweyten und dritten. 6tes W. 10 Gr.

Wustlich, F. E., 12 Tänze: 3 Ländler, 3 Walzer, 3 Hopswalzer, 1 Mazurek, 2 Ecossaisen. 2te Auflage. ... 4 Gr.

Für Gesang.

Mit Begleitung des Pianoforte.

Blankensee, Graf v., 6 deutsche Lieder. (Ihre Klage — Lied der Schifferin — Trost in Thränen — Schäfers Klage — Lied von Klotilde v. N. — Zecherlied.) — 2tes Heft ... 12 Gr.

Burkhardt, S., An das Volk der Polen. Trostlied, für Bassstimme. Op. 5. No. 1, mit Vignette ... 4 Gr.
— Der weisse Adler der Polen. Lied für Baritonstimme. Op. 5. No. 2. mit Vignette ... 4 Gr.

Ciccarelli, Angelo, Les Adieux. Romance dediée à Mlle Palazzesi ... 4 Gr.
— Notturno a due voci (Basso e soprano) „Ah! voi dite erbose sponde" ... 6 Gr.
— Le Troubadour, Romance. ... 8 Gr.
— Arietta per Camera „Care piante". ... 8 Gr.

Fürstenau, A. B., L'amant. Romance pour Chant et flûte avec accomp. de Pianof. Paroles de Mons. Baron de Belleval ... 4 Gr.

Miltitz, C. B. v., Lied der Hirtin, gedichtet und in Musik gesetzt für Madame Anna Milder. ... 4 Gr.

Schiassetti, Adelaide, Les Regrets, Romance „La jeune fleur de mon printemps" paroles de Mr. Baron de Belleval. ... 4 Gr.

Winterstein, S., 2 deutsche Lieder für eine Messo-Sopran-Stimme. „Lied aus Gabriele. Erinnerung" ... 8 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Juny. №. 26. 1833.

Recensionen.

Deux Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle composés — par Fréderic Nohr. Op. 4. No. I et II. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Preis jeder Nummer 1 Thlr. 8 Gr.

Herr Nohr, einer der vielen Schüler unsers Spohr, hat sich bey seinem ersten Auftreten gleich mit einer tüchtig gearbeiteten Symphonie, dann mit Liedern bekannt gemacht, welche mit Antheil aufgenommen und von uns gebührend besprochen worden sind. Es freut uns, ihm hier als Quartett-Componisten zu begegnen — eine Musikgattung, die von allen Instrumental-Componisten, wenn auch nicht immer zur Veröffentlichung, doch immer zu wakkerer Uebung fleissig getrieben werden sollte. Es kommt auf ein gutes Quartett mehr an, als mancher Opern-Componist u. s. f. zu meinen geneigt scheint. Vor nicht gar langer Zeit hielten auch die Meister darauf; ihre Schüler mussten durchaus zuvor in dieser Gattung wohl bewandert seyn, ehe sie sich an Anderes wagen durften. Dass L. Spohr, der Quartett-Componist, in der Leitung seiner Zöglinge von jenem löblichen Grundsatze nicht abgewichen ist, setzen wir mit Recht voraus. Wenigstens zeigt Hr. Nohr in den vorliegenden Proben (wir haben die Partitur vor uns), dass er ein Quartett im vollen Sinne des Worts zu schreiben gelernt hat. Die Instrumente sind sämmtlich wohl beschäftigt, ihrer Natur gemäss geführt und darin weder zu keck noch zu demüthig, der melodische Fluss zum harmonischen Grundbau in kunstgewandter Symmetrie geordnet und an die rechten Plätze gestellt (nicht durch einander gewürfelt), daher auch der Zusammenhang klar und bündig. — Das Alles wird von einem guten Quartette vorzüglich verlangt. Sind diess nicht aber auch gerade die Grundeigenschaften jeder andern Tondichtung, die unter die guten gezählt werden soll? Allerdings. Allein das Quartett ist das Hauptgebäude, das Uebrige das Gegengebäude, das sich nach dem ersten richtet und seinen eigenen Bestand für sich nach dem Vorbilde jenes aus Liebe zum harmonischen Ganzen bildet, wobey es dennoch, ist nur der Meister gewiegt, Freyheit genug in aller Schönheit entwickelt. Das sind aber auch gerade die Dinge, die durch aufmerksamen Fleiss nicht blos erlernt werden können, sondern erlernt werden müssen, wodurch immerhin etwas Zweckmässiges, auch für die Meisten etwas sehr angenehm Unterhaltendes und Nützliches geschaffen werden kann und wird. Denn nicht alle Spieler und Hörer sind geniale Leute, die freylich nicht durch Uebung, sondern allein durch des Himmels Segen und Gaben gedeihen. Genies, die das, was zu erlernen ist, nicht wollen, die nichts darnach fragen, ob sie ihr Feuer auf dem Heerde oder unter dem Dache losbrennen, stecken die Häuser an; oder sie sind den Wirbelwinden gleich, die niederwerfen, zerreissen, unten zu oben verkehren; sie verwirren. Auch das Genie muss Ordnung lernen und Vernunft; das ist des Menschen Ehre; jenes, das Genie selbst, ist eine Huld und Ehre Gottes, die der Mensch um so weniger vergeuden sollte, je mehr er dem Höchsten zu danken hat. Daher rühmen wir am Menschen den Fleiss und die vernünftige Ordnung beym Genie irgend einer Art und lieben es in dieser Verbindung: ohne diese Verbindung bewundern wir wohl, wenn es darauf ankommt, aber wir lieben nicht — wir müssten sonst den Teufel auch lieben, denn genial ist er gewiss. Das mag freylich ein Anderer machen, wie er will; nur nehme er die kurze Offenherzigkeit einmal bedenklich hin, zu welcher uns Herr N. verführte, von dem wir sagen müssen, dass er wirklich das Seine ordentlich gelernt hat

und es rechtschaffen und tüchtig zu gebrauchen weiss.

No. 1. All. giusto, Es dur, $\frac{4}{4}$, ein freundlicher, klarer, schön gehaltener, nicht zu lang, auch in der Einleitung des andern Theils (was junge Tonsetzer besonders anmerken mögen) weder zu lang noch zu kraus durchgearbeiteter Satz, dem wir nichts als einige gewöhnliche Ausfüllungstacte (vulgo Schusterflecke), die der Anmuth des Ganzen nimmer förderlich sind, wegzuwünschen haben. Auch den blosen Füllungen muss man die Ursache ansehen und es fühlen, warum und dass sie am rechten Orte stehen. Die grösste Freyheit und Schönheit ist die höchste Gesetzlichkeit und Uebereinstimmung aller Theile zu möglichster Fülle des Reichthums. — Andante cantabile, As dur, $\frac{2}{4}$, hat eine überaus einschmeichelnde Melodie, die, nachdem sie in ihren beyden Theilen ganz einfach sich dem Gehör einprägte, von allen vier Stimmen in bester Vermischung variirt wird. Darauf folgt in F moll beginnend, reich modulirt, Adagio con moto, worin das Violoncelle und die erste Violine vorzüglich effectvoll hervorgehoben werden müssen. Sehr beruhigend kehrt dann die erste Melodie wieder und wird in mannigfach neuen Wendungen mit geschickter Hand zum sanftesten Schlusse geführt. Das Scherzo, Es dur, $\frac{3}{4}$, lässt das Violoncelle das fugenartige Thema anheben, was die übrigen in bekannter Form ergreifen. Der nicht übermässige Scherz verbindet sich sehr wirksam mit einem zarten Trio in As dur. Das Finale leitet mit einem kurzen Adagio con espressione, $\frac{2}{4}$, in ein Allegretto, $\frac{6}{8}$, das bey aller Einfachheit eine eigene Tonfarbe hat, mit Bedacht schwebend zwischen dem bestimmt Freudigen und still Empfindungsvollen, wesshalb es auch einige Male auf kurze Zeit in das Adagio sich zurückwendet. Diese eigen schattirte Färbung gibt dem Ganzen etwas sehr Anziehendes, fast dem Unheimlichen ähnlich, was selbst die paar gewöhnlichen Schlusstacte nicht mildern mögen.

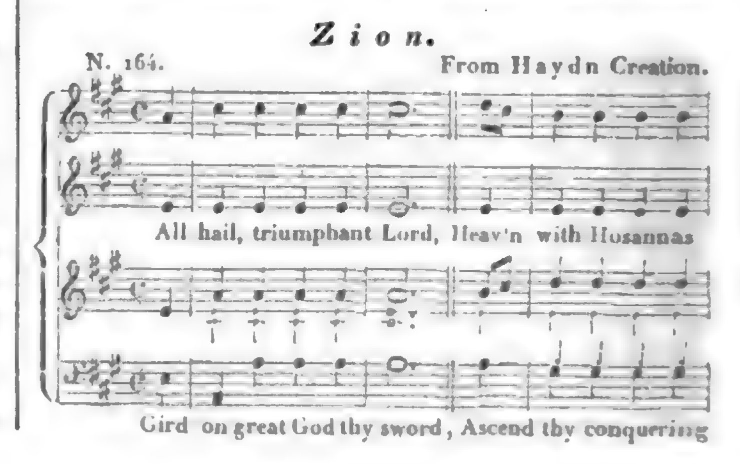
Das zweyte Quartett ist eben so schön gearbeitet. Der erste Satz feurig mit eigener Beymischung. Die Beymischungen hängen jetzt fast Jedem an. Es ist diess nichts anders, als die Kralle der Zeit, die selten Einen verschont. Wer das Zeichen nicht trägt, über den wird die Zukunft ungewiss seyn, ob er mit uns lebte oder nicht. Der zweyte Satz ist freundlich und etwas bravourmässig; der dritte eine gemässigte, wohl markirte Menuett und der Schluss ein munteres Rondo vivace. Wir hoffen, die meisten Quartettspieler werden an beyden Nummern Freude haben.
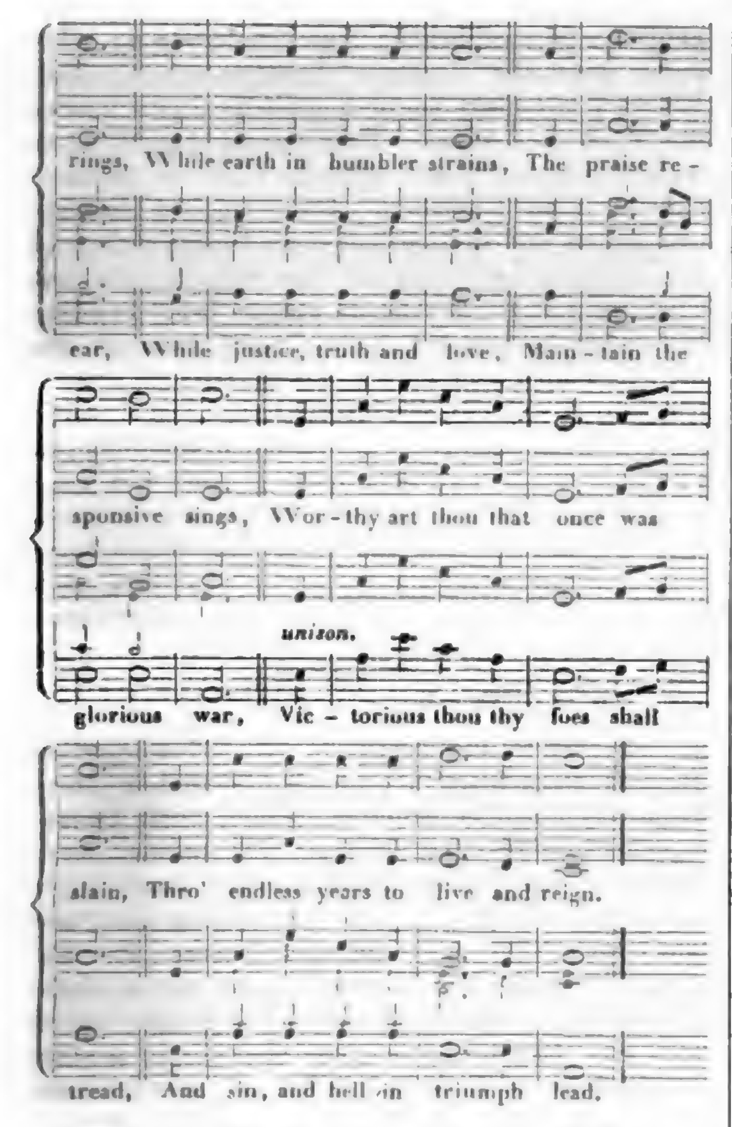
National Church Harmony, designed for Public and Private Devotion, in two Parts (arranged for the Organ and Pianof.) Edited by N. D. Gould. Second Edition. Boston: Lincoln and Edmands. 1832 in gr. Quer-Octav.

Dieses auf dem Congresse der nordamerikanischen vereinigten Staaten im Jahre 1832 bestätigte Gesangbuch für öffentliche und häusliche Erbauung ist vom Musik-Professor (Musiklehrer) Hansen in Boston harmonisirt worden. Den Gesängen geht ausser der Vorrede eine kurze, ganz allgemeine Erklärung der Noten, Zeichen, Scalen, der musikalischen Ueberschriften u. s. w. voraus. Anthem ist z. B. erklärt: Music set to Prose.

Der erste Theil enthält Hymnen von Giardini, Haydn, Mozart, Beethoven, Felton, Smith, R. Harrison, Händel, A. Williams, Jones, M. Cooke, T. Clark, *Dr.* Croft, Hansen, J. Borney, Naumann, Pleyel, Rousseau, Zinck, sogenannte gregorianische Gesänge u. a. Im Allgemeinen findet man mehr teutsche als italienische, am meisten aber von Engländern verfasste Gesänge, sehr kurz und kunstlos. Die sämmtliche Anzahl der Hymnen beläuft sich auf 177 Nummern, von denen wir zur genauern Uebersicht No. 164, S. 123 unseren Lesern mittheilen. Es ist aus Haydn's Schöpfung genommen; man wird daraus auf die Art des Verfahrens und auf den dortigen Standpunct der Musik leicht einen Schluss machen, da die übrigen Hymnen dieser an Behandlung und Einfachheit gleich stehen.

Z i o n.





S. 137 folgen in der zweyten Abtheilung auserlesene Gesänge, die etwas länger und zuweilen ausgearbeiteter, im Ganzen jedoch jenen ähnlich sind, nur gemischter; zu den längeren Hymnen kommen Antheme, Chöre und ein einziger eigentlicher Choral von M. Luther, welcher die zweyte Abtheilung eröffnet: „To God the Father, God the Son." Zum Schlusse nach der 289sten Seite liest man das Register der Gesänge.

Die Harmonie ist überaus einfach, aber nicht immer rein; in den Mittelstimmen sind Quinten nicht ungewöhnlich, und Octaven laufen nicht selten unter; die Verdoppelungen sind willkührlich und die ganze Behandlung hat noch etwas Unbeholfenes. Die Noten sind deutlich, aber etwas steif, der Text ist dagegen schön gedruckt. Das Werk ist merkwürdig, weil es in den meisten Abtheilungen des nordamerikanischen vereinigten Freystaates eingeführt worden ist und bereits die zweyte Auflage erlebt hat.

Ferner sind uns von einem lange Zeit dort lebenden Componisten, A. P. Heinrich, etwa 20 gedruckte Werke zu Gesicht gekommen, die theils in London, theils in Boston und Washington in den Jahren 1831 und 1832 herausgekommen sind, deren mehre satyrische Titelkupfer haben. Wir führen z. B. an:

The Loy House a Song presented to the Mestern Minstrel. No. 19. Of the Sylviad.

Der Componist, A. P. Heinrich, der, in einer Waldhütte von Kentuky wohnend, durch Zufall sich an's Werk machte, sagt selbst, dass dieser musikalisch-biographische Gesang in der Harmonie noch etwas „defective" ist, da er unter seine früheren Versuche gehört. Auf dem Titel sieht man die Hütte, den Componisten auf einer Sprosse einer Leiter sitzend und einen sich über Jenes Beschäftigung verwundernden Schwarzen, mit einer Art Zither in der Hand, am Eingange lauschend. Angeschrieben liest man: A. P. H. Bardstown. 1818. Die melodische Form ist eine Verschmelzung der italienischen Weise und der englischen Volksgesangs-Rhythmik. —

Bey der Aufführung eines seiner Oratorien im Londoner Coventgarden-Theater zertrat ihm ein ungeschickter Chorist seine Cremoneser Violine. Der Geist der gemordeten Violine erscheint nun dem staunenden Paganini. Das Alles sieht man auf dem Titelblatte folgenden Stücks abgebildet: Storia d'un Violino etc. Das Stück enthält als Bewillkommnung P.'s gewaltige Schwierigkeiten für dieses Instrument. — Ein anderes ist dem Hrn. Lizt in Paris dedicirt, betitelt:

The First Labour of Hercules, un Pezzo di gran Bravura à la Valse austriaco per lo Pianof.

Diese Nummer hat sehr zahlreiche Druckfehler und eben nicht gerade grosse Bravour. — Eine grosse Tarantella mit der Ueberschrift: „la Promenade du Diable" (der ist doch überall zu Hause) ist dem Hrn. Felix Mendelssohn-Bartholdy in Berlin gewidmet. Diese Promenade verlangt kräftig wandernde Finger, wenn sie effectuiren soll. — „The Rübezahl Dance on the Schneekoppe" ist abermals dem Vorigen und dem Hrn. Bocklet in Wien geweiht. Man sieht also, der Mann kennt unsere vorzüglichen Virtuosen und Musiklehrer. Die

Ausführung ist nicht leicht und der Inhalt sonderbar genug. — Auf dem Titel eines andern Werkchens: „Paganini's Incantation", für das Pianoforte, singen grauliche Hexen unter angemessener Umgebung den Violinmeister an, der auf einem langen Aste eines sparsam grünenden Baumes, ziemlich getroffen, nur magerer als das Original selbst, begeistert geigt. Ganz auf der äussersten dürren Spitze desselben Astes sitzt, modisch gekleidet, den Zipfel des Fracks in einen Büffelschwanz verwandelt, der infernalische Urian und fidelt ihm mit grösster Anspannung möglichst nach. Die Marsch-Einleitung dieses Stücks ist schlicht italienisch und das $\frac{6}{8}$ Rondo in Es dur mit Laune, auch allerley Sprüngen, gut phantastisch durchgeführt. — Von demselben Tonsetzer sind in Boston mehre einzelne hübsche Lieder erschienen, deren Noten recht gut und deutlich gedruckt sind. Auch etliche kleine Chöre und ein Funeral Anthem, fünfstimmig (eigentlich vierstimmig) nehmen sich recht gut aus. — Endlich ist sogar eine Militär-Ouverture, für das Pianoforte arrangirt, in London gestochen worden, die vorwärts und rückwärts gespielt werden kann. Sie führt daher den Titel: Avance and Retraite, a Military Ouverture, und ist im Vauxhall-Garden zu London vom Orchester aufgeführt worden.

Der englisch amerikanische Componist strebt offenbar nach teutscher Bildung, die er sehr hoch schätzt, obwohl meist (am wenigsten in den Pianoforte-Arbeiten, wo er mehr nach teutscher Art schreibt) die italienische Gesangweise die vorherrschende geblieben ist. Seine Leistungen sind uns als Zeugnisse wichtig, dass auch in Amerika musikalisches Leben sich immer weiter verbreitet und seine Jünger findet, die dort Aufsehen machen. Auch in die oben genannte religiöse Sammlung sind einige Hymnen von Hrn. A. P. Heinrich aufgenommen worden, dessen Namen wir in englischen Blättern öfter lasen und von dessen Lebensumständen wir uns genau unterrichten werden, um das Wissenswertheste davon unseren geehrten Lesern mitzutheilen.

Quintetto pour deux Violons, deux Alti et Violoncelle — composé par G. J. Körner. Oeuv. 4. St. Petersbourg, chez C. Richter.

Diesem aus Petersburg vom Hrn. Verfasser uns zur Beurtheilung übersendeten Werke würden wir vornämlich um zweyer Ursachen willen mit Vergnügen eine ausführliche Auseinandersetzung widmen, wenn die einzelnen Auflegestimmen, ohne Partitur, uns nicht daran hinderten. Erstlich ist es des Verf. 4tes Werk. Sehr wahrscheinlich ist er noch ein junger Mann, auf alle Fälle in Teutschland noch nicht gekannt. Unter solchen Umständen halten wir es zum Besten des Componisten und der geehrten Leser doppelt für Schuldigkeit, mit aller Sorgfalt zu Werke zu gehen. Denn bey Gaben schon bekannter Tonsetzer weiss Jeder in den meisten Fällen von selbst, was er etwa zu erwarten hat. Zweytens scheint die Arbeit, so weit wir nach ausgebreitet vor uns liegenden Stimmen zu erkennen im Stande sind, einer genauern Würdigung überaus werth. Es ist kein Bravour-Quintett, nicht zum Glanze des einen oder des andern Spielers, sondern in einander greifend geschrieben, nach gutem Plane durchgeführt, überall klar, zusammenhangend, angenehm, leicht fasslich, leicht ausführbar (d. h. für Geübte) und solid. Wir machen daher alle Musikfreunde darauf aufmerksam; mögen diejenigen, die dergleichen Unterhaltungen in ihren Häusern pflegen, und die öffentlichen Quartettgesellschaften es näher beleuchten durch lebendige Darstellung. Die Herren Componisten aber, denen an einer bestimmtern Anzeige etwas *liegt*, bitten wir wiederholt um Uebersendung der Partitur, nicht blos des Stimmenabdrucks. Es hält schwer, die nöthigen Musiker, die oft viel beschäftigten, zusammen zu bringen. Einer kann heute nicht und der Andere morgen. Endlich ist es auch im glücklichsten Falle immer besser, man sieht die Partitur. Das Werk ist übrigens, wenn auch noch nicht schön, doch deutlich lithographirt.

Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des 16ten Jahrhunderts. Für Singvereine und zum Studium für angehende Tonkünstler. Herausgegeben von C. F. Becker. Heft 3. Dresden, bey Wilh. Paul. Pr. 4 Gr.

Hr. Becker, Organist an der St. Petrikirche zu Leipzig, gehört bekanntlich unter die fleissigen Sammler alter Musikwerke. In Liebe zu den Meistern dieses 16ten und des folgenden Jahrhunderts, die auch bis zum Tode Seb. Bach's guten Grund hat, wenn von kirchlicher Musik die Rede ist, versucht er nun mannigfach, die Werke jener Zeit zum Theil wieder in's Leben zu rufen. Wir haben in der Anzeige der früheren Heftchen dem

uns erwünschten Unternehmen unsern Antheil erwiesen (wie könnten wir anders?): wir wünschen ihm jetzt raschern Fortgang. Die Hefte können um 4 Groschen freylich nur mässig seyn; der Herausgeber geht vorsichtig zu Werke, das muss man sagen! Er muthet den Singvereinen und angehenden Componisten für Erweiterung, ja für Begründung ihrer Kenntnisse wahrhaftig keine grossen Ausgaben zu. Und dennoch geht es mit der Folge der Hefte so langsam? An den gewählten Sätzen liegt es nicht; diese sind sämmtlich gut ausgelesen. Das erste dieser Sammlung ist ein Kyrie von Morales. Von diesem Spanier sollte mehr bekannt gemacht werden. Das würde einige Vorurtheile zerstören helfen. Pleni sunt coeli von Palestrina ist dreystimmig für Alt, Tenor und Bass. Den Schluss macht ein vierstimmiges Adorna thalamum von Orlando di Lasso. Das sind wirkliche Meister. Man mache sich also mit ihnen bekannt, wenn man nicht etwa blos Auber'sche Opern studiren will. Dem fügen wir noch bey:

Sei Scherzi musicali per il Pianof. — da C. F. Becker. Op. 7. (Propr. degli Edit.) Presso Breitkopf e Härtel in Lipsia. Pr. 12 Gr.

Dieses zweyte Heftchen dieser Art, das der Verf. seinen Schülern gewidmet hat, ist noch besser, als das erste. Angehenden, nur nicht in den ersten Anfängen begriffenen Pianoforte-Schülern ist es also mit vollem Rechte zum Nutzen und Vergnügen zu empfehlen.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) In Romberg's dritter Kunstausstellung hörten wir auch ein drittes neues Concertino (in D moll) nebst Introduction und Rondo alla Mazurka, zwey der schönsten Tonstücke, die Romberg je componirt hat. Mit grosser Auszeichnung sang Dem. Lutzer eine Arie von Rossini — aber schon wieder Tancredi!!! Der unerreichte Künstler auf seinem Instrumente hat, trotz seiner vorgerückten Jahre, noch nichts von der Frische seines Humors, von der Tiefe des Gefühls verloren, die, mit seiner ungeheuern Kunstfertigkeit, Zartheit und Reinheit verbunden, jetzt wie ehemals enthusiasmirt, und man kann sagen, dass er in dieser Hinsicht sich einer ewigen Jugend erfreut, wie sie der Kunst zu wünschen ist; doch mit der imponirenden Kraft ist es ein Anderes, und störend ist es schon, dass die Abnahme dieser Eigenschaft eine schwächere Besaitung seines Instruments nothwendig gemacht hat, wodurch der eigentliche Charakter desselben leidet. Mit welchem Beyfallssturme gleichwohl die Leistungen des grossen Künstlers aufgenommen wurden, bezeugt die Anmerkung, welche dem Zettel seines zweyten Concerts angefügt wurde: „Im Auftrage der k. k. Stadthauptmannschaft werden die §§. 16 und 17 der Theaterordnung in Erinnerung gebracht. §. 16: Es ist zwar nicht verboten, den Beyfall über eine Vorstellung im Theater zu äussern, jedoch muss auch hierbey immer der Anstand beobachtet und alles tobende Lärmen und unanständige Getöse vermieden werden. §. 17: Das dreymalige Applaudiren ist blos eine Ehrenbezeugung des Publicums gegen den Allerhöchsten Hof, dasselbe wird also gegen das Theater-Personale untersagt" *). Trotz dessen wollten ihn am Schlusse Einige zum dritten Male rufen, wurden aber überstimmt.

Die einzige Novität unserer Oper in der letzten Zeit war zum Vortheile der Dem. Emmering: „Die Montecchi und die Capuleti" von Bellini, welche nicht sehr lebhaft ansprach. Wenn dieser Tonsetzer in seinem „Piraten" im höchsten Grade verschwenderisch mit den schönsten Motiven war, und nur in den Fehler verfiel, selbe nicht gehörig durchzuführen, so scheint er in dieser Oper im Gegentheile nur gar zu haushälterisch mit denselben umgegangen zu seyn, und überdiess klingt in die schönsten Nummern hie und da der „Pirat", aber sehr oft die „Straniera" hinein. Die Ouverture erhebt sich nicht über die Gewöhnlichkeit, was den Nachtheil hat, dass das Publicum nicht in jene Lebendigkeit und Beweglichkeit des Gemüths kommt, durch welche der Tonsetzer sein Spiel schon halb gewonnen hat; doch macht der schöne, wenn gleich etwas sonderbar construirte Introductions-Chor und die nächsten darauf folgenden Gesangstücke diesen Uebelstand wieder in etwas gut. Was die Charakteristik betrifft, so hat Bellini derselben zwar den Vortheil aufgeopfert, dass er seine Julia keine Bravour-Arie singen liess; doch hat die ganze Musik eine mehr sentimentale, beynahe durchgängig elegische, als eigentlich tragische Haltung, wie der

---

*) In Wien werden Künstler, selbst in Anwesenheit des Monarchen, drey und mehre Male hervorgerufen.

Stoff erfordert, wodurch auch eine Art von Monotonie entsteht, welche recht lebhaft unterbrochen wird durch das rauschend brillante Quintett im ersten Finale; dagegen aber wird man selbst in dem vielfach wegen seiner Nichtachtung des Charakters und der Situation verschrienen Rossini keine weniger zu dem Momente passende Melodie finden, als in eben diesem Quintette, welches nichts desto weniger so sehr ansprach, dass man Alle hervorrief und die Wiederholung wünschte. Statt derselben erschienen Dem. Emmering (Romeo) und Dem. Lutzer (Julia) und empfingen laute Beweise der Theilnahme. Im zweyten Acte wurden kaum zwey Nummern mit Beyfall belohnt und das Ende ging spurlos vorüber. Dem. Emmering war sichtlich unwohl und konnte daher die bedeutende Partie nicht mit voller Kraft durchführen, und auch Dem. Lutzer, obschon sie sehr schön sang, offenbarte gegen ihre Gewohnheit zu wenig Gefuhl und Leidenschaft. Von den übrigen Mitwirkenden zeichnete sich Hr. Podhorsky (Tebaldo) durch schönen Vortrag seiner wenigen Nummern und des Recitatives aus. — Ein Herr Dowbrawsky aus Linz erschien zuerst auf unserer Bühne als George Brown, für welche Rolle er mit seiner hübschen, aber schwachen Stimme und durchaus vernachlässigten Singmethode sich noch keineswegs eignet. Der Glanz, womit der Compositeur seinen George ausgestattet hat, verleitet gewöhnlich Anfänger, sich in derselben zu versuchen, ohne zu berechnen, ob die Mittel und Fähigkeiten zur Durchführung derselben hinreichen, welche, um zu wirken, vielleicht einen vorzüglichern Künstler bedürfen, als der vielberühmte Masaniello. (Wir haben schon derley Beyspiele erlebt.) Uebrigens war auch die ganze Vorstellung jämmerlich. In seiner zweyten Rolle (Max im Freyschütz) entsprach er den Forderungen der Kunstliebhaber und Kenner — von den letzten hatten sich wohl nur eine kleine Zahl eingefunden — noch weniger.

Leipzig, im Juny. Es gibt Lebenslagen, die sich mit schnellem Nachrichtgeben nicht wohl vereinigen lassen. Unser Bericht geht vom Charfreytage an, wo uns unser Musikdirector Herr Pohlenz in der Paulinerkirche unter gefälliger Mitwirkung der vom Dirigenten geleiteten Singakademie und des Thomanerchors abermals Händel's immer neues Meister-Oratorium „Samson" so gelungen aufführte, als man es nur wünschen kann. Hrn. Eichberger's, unsers Theater-Tenoristen, und Madame Schmidt's schöne und sehr gebildete Stimme waren ganz in ihrer Sphäre. Mad. Schmidt ist nicht aus Amsterdam, wie von einigen Orten her berichtet wurde, sondern eine Teutsche, die eine Zeit lang in Hollands Hauptstadt als erste Sängerin Glück machte. Wir wünschen ihr und ihrem Gemahl, einem wakkern Violinspieler und sehr erfahrenen Musiker und Componisten, dass sie ihrem Wunsche gemäss bald an einer Hofkapelle angestellt werden mögen, da die treffliche Sopranistin sich nicht auf das Theater begeben will, sondern in Concerten und Kirchen zu singen geneigt ist. Wir hörten noch von diesem Künstlerpaare zwey Concerte im Hôtel de Pologne, worin die ausgezeichnete Sängerin zur Fülle und Gediegenheit ihrer schönen Stimme auch noch glänzende Virtuosität an den Tag legte, z. B. in den bekannten Variationen auf den Schweizerbub von Pixis, die ihr, von Allen anerkannt, wahrhaft reizend gelangen. Wir schätzen den Geschmack der Sängerin um so mehr, da sie im Samson fast keine Note verzierte und nur eben so gehalten und grossartig sang, als es die Kirche und der Gegenstand fordern. Wird die geehrte Virtuosin die beyden schönen Register ihrer Stimme (wir wissen kaum, welchem wir den Vorzug geben sollen, so vortrefflich sind beyde von Natur) in den Uebergangstönen noch unmerklicher verschmelzen lernen, so wird ihr nichts zu einer unserer vorzüglichsten Sängerinnen fehlen, denn auch das mitunter eintretende Sinken einiger Töne ihres sonst glockenreinen Gesanges hängt mit jenem noch nicht immer genauen Verschmelzen der beyden Stimmregister zusammen. Hrn. Schmidt's fertiges und reelles Violinspiel zeugt von Spohr'scher Schule; auch seine Compositionen sind sehr lobenswerth, wenn auch nicht so pikant, als es jetzt meist gefordert wird. —

Der 10te und 11te May brachte uns zwey ausserordentliche Kunstgenüsse. Hr. Adolph Hesse aus Breslau, der rühmlichst bekannte Orgelmeister, erneuerte bey seiner Durchreise nach dem rheinischen grossen Musikfeste seinen Ruhm auf der Orgel der Peterskirche in grossen Seb. Bach'schen und in mehren von ihm selbst componirten, zum Theil noch ungedruckten, tüchtigen Kirchenwerken vor einem auserlesenen Kenner-Vereine. Vorzüglich erwies der noch junge Mann seine grosse Gewandtheit und Umsicht in extemporirter Durchführung eines ihm auf sein Verlangen gegebenen, in der

That sehr schwierigen (chromatischen) Fugenthema's. Er bestand die etwas gefährliche Probe so glücklich und legte den etwas „sauern Weg" so rüstig zurück, dass ihm der allgemeine Beyfall aller Kunsterfahrenen gar nicht aussen bleiben konnte. Er ist wirklicher Orgelmeister, dem wir für sein Kunstleben alles Gedeihen wünschen, wie wir ihm für den uns geschenkten Genuss öffentlich unsern Dank sagen.

Am 11ten May hörten wir, längst gewünscht, den Ritter Fr. Kalkbrenner. Er gab uns sein neuestes Concert aus A moll für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung, dann tüchtige Etuden aus seiner neuen (bey Kistner erschienenen und in diesen Blättern besprochenen) Pianoforte-Schule, ein Rondo ohne Begleitung und eine Phantasie und Variationen, sämmtlich eigene Compositionen des gerühmten Mannes. Wenn wir auch unter die tadelnssüchtigsten Schwarzkünstler gehörten (unter diese gehören wir aber nicht), so sollte es doch eine Aufgabe seyn, etwas scheinbar Begründetes gegen des Meisters höchst kunstgerechten, vollendeten Anschlag, auf den so viel ankommt, und gegen die ausserordentliche Fertigkeit seines Spiels einzuwenden. Er steht hierin ganz obenan; wir glauben nicht, dass ihn irgend ein Meister in beyden Dingen übertrifft: wenn Einer ihm hierin gleich kommt, muss er der Erste unter den Virtuosen heissen. Es ist ihm völlig eins, ob etwas schwierig ist oder nicht. Das Schwierigste wird von ihm mit eben so grosser Leichtigkeit und Ruhe ausgeführt, als wäre es etwas Gewöhnliches. Er reiht Schwierigkeiten an ungeheuere Schwierigkeiten, ohne dass es Jemand merkt, als wer es versteht; ohne dass ein Finger anders zuckt, als er zucken soll. Dabey wird Niemand gewahr, der ihm nicht auf die Hände sieht, ob die rechte oder die linke Hand spielt; beyde sind einander gleich. Jede Vortragsart steht ihm vollkommen zu Gebote. Seine Spielart ist unverbesserlich, stets die rechte, es gibt nur eine, aus welcher Alles gemacht, in welcher Alles vollendet ausgeführt werden kann. In jede, auch die beste Virtuosität gehört nun Geist und immer der Geist des Individuums. Diesen Geist der Kalkbrenner'schen Meister-Virtuosität hier aus einander zu setzen, wie wir das von der Meisterschaft des Hrn. Moscheles gethan haben, müssen wir unterlassen, denn bis jetzt hörten wir Herrn Kalkbrenner nur ein Mal, was für eine solche, immerhin schwierige Auseinandersetzung keinesweges genug ist. Vollkommen genug ist es aber, Hrn. Kalkbrenner mit aller Zuversicht unter die allerersten, ganz vorzüglichsten Meister seines Instruments zu setzen und ihn als solchen zu ehren.

Nicht lange nach diesem Genusse, am 25sten May, hörten wir Dem. Josephine Eder aus Wien in einer für die Jahreszeit ziemlich besuchten musikalischen Akademie, wie man seit lange schon Concerte zu benennen beliebt. Das Fräulein ist noch sehr jung und macht der Wiener Pianoforte-Schule alle Ehre. In Compositionen von S. Thalberg, Louis Schunke und Worzischek für das Pianoforte entwickelte sie eine vortreffliche Fertigkeit, Kraft und Zartheit, wodurch sie sich allgemeinen Beyfall errang, was kurz nach dem Hören eines Kalkbrenner nichts Geringes ist. Die Variationen für zwey Pianoforte von Worzischek (das zweyte spielte unsere Dem. Clara Wieck ehrenvoll) gefielen uns am wenigsten, der Composition nach, die uns zu gesucht und zu sehr in einander rauschend vorkam, was wenigstens nicht dem Vortrage beygemessen werden konnte. Fräulein Eder führt auf ihrer ersten Kunstreise durch einen Theil unsers Vaterlandes, wozu wir der äusserst angenehmen Virtuosin alles Glück wünschen, ihr eigenes Instrument, ein Pianoforte von Conrad Graff (man bemerke den Vornamen) mit, was uns ganz vorzüglich gefiel.

Es sind noch mehre Wohlthätigkeits-Concerte, unter andern eins in der St. Thomaskirche von unserm Musikdirector Aug. Pohlenz, gegeben worden, über welche das Nöthigste nächstens berichtet werden soll.

Auf unserm Theater haben vorzüglich die gerühmte Hessen-Darmstädtische Opern-Sängerin Mad. Fischer und Hr. Mantius aus Berlin gastirt; der Letzte in der weissen Frau und in der Zauberflöte. Beyde haben sehr gefallen, ausgezeichnet Madame Fischer, noch mehr in heroischen als zarten Darstellungen, in welchen ersteren sie furore machte. Leider hörten wir sie nur als Julia in der Vestalin, wo sie sich zu viel, auch in den effectvollsten Stellen, drappirte. Hr. Eichberger gefällt fortwährend und mit Recht. Sein Spiel ist lebendiger, als sonst, nicht selten trefflich, und seine Stimme die alte, d. h. sehr schön; auch seine Gesangsfertigkeit ist gross. Madame Hahn, sonst Madame Steinert, ist eine sehr brave Sängerin und unbezweifelt unsere beste. Neu für uns waren die Opern: „Des Adlers Horst", Musik von Gläser, welche sehr gefällt und schon mehrmals wiederholt worden ist;

dann „der Schwur, oder die Falschmünzer“, komische Oper in drey Acten von Auber, zu deren Anhörung wir noch keine Zeit hatten. Sie wird wiederholt werden; dann kurz das Nöthige: wahrscheinlich wird etwas Ausgeführtes darüber unnöthig seyn.

Musikfest in Weissenfels.

Heute, als am 26sten Juny, wird in der Stadtkirche zu Weissenfels ein Schullehrer-Gesangfest, nach der Weise der schlesischen, Statt finden, das Vormittags 9 Uhr seinen Anfang nimmt. Gegen 400 Lehrer des Regierungsbezirks Merseburg haben sich dazu verbunden, von denen jeder Einzelne einem eigenen Gesang-Vereine von 16—40 Mitgliedern angehört. Die nöthigen Vorübungen sind seit einem halben Jahre mit lebhaftem Eifer betrieben worden. Die diess Mal aufzuführenden Werke sind Psalmen für den Männer-Chor von Bernh. Klein, Karow, Berner u. s. w. Vor und zwischen denselben wird der Organist Seiffarth aus Naumburg einige Concertstücke für Orgel vortragen. Der Zweck des löblichen Unternehmens ist kein anderer, als den Sinn für Musik überhaupt, insbesondere für den Gesang in der Provinz zu erregen oder höher zu heben, was so eifrigen, keinen Nebenzweck im Auge habenden Bestrebungen bey so empfänglichen Gemüthern, als die teutschen im Allgemeinen sind, sicherlich gelingen wird. Wir wünschen dem ehrenwerthen Vereine den besten Segen und alle Freude. Nirgend geschieht so viel für Musik von den Freunden derselben aus dem Volke selbst, nirgend wird Tonkunst mit innigerer Liebe getrieben, als in Teutschland. Die guten Folgen sind nicht ausgeblieben.

Kurze Anzeigen.

Acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Ernst Hauer (Cantor in Halberstadt). Halberstadt, in der Helm'schen Buchhandlung. Pr. 12½ Sgr.

Diese Lieder sind zum Besten des Hauer'schen Taubstummen-Instituts zu Quedlinburg herausgegeben worden, wo sie auch gleichfalls zu haben sind. Schon um des guten Zwecks willen sind ihnen viele Abnehmer zu wünschen: aber die Lieder selbst sind auch sehr einfach zu singen und zu spielen, und so für alle Liebhaber schlichter Gesangsweisen, Allen, auch wenig Geübten, zugänglich. Die meisten Texte sind wenig in Musik gesetzt, sechs von C. H. Grumbach, eins von C. Müchler und das letzte von Fink, sämmtlich ernst, doch sanft oder fromm erhebend.

---

1. *Zwey Lieder für den Garten-Verein gedichtet von Pelkmann, für Männerstimmen in Musik gesetzt von A. Neithardt.* 86stes Werk. (Eigenthum des Verl.) Berlin, bey H. Wagenführ. Pr. 1 Thlr.
2. *Dieselben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof.* Ebendaselbst. Pr. 12 gGr.

Das erste Lied: „Ein Gärtner bin ich, will's auch bleiben“ hat in der ersten Strophe eine schlichte, hübsche Melodie, natürlich, ist kunstlos für vier Stimmen eingerichtet. Die zweyte Strophe singt der Tenor Solo, die übrigen begleiten mit verschlossenem Munde. So wechseln zehn Strophen. Der zweyte Gesang: Zur zehnjährigen Stiftungsfeyer des Garten-Vereins — wechselt eben so zwischen Solo und Chor, begleitet auch mit Brummstimmen, eben so leicht geführt, nur ausgesponnener. Der Text, für Preussen besonders, willkommener Vaterlandsliebe voll. Sie sind in Partitur und Auflegestimmen gedruckt. Das Arrangement ist angemessen.

Die Landung Noä. Postillon d'amour. Zwey Gedichte von Pulvermacher für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianof. und der Guitarre componirt von S. Winterstein. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey C. Cranz. Pr. 8 Gr.

Die Gedichte sind komischer Art. Das erste in Walzerform, besonders der Begleitung nach, die Gesang-Melodie stimmgerecht und gefällig. Das zweyte hat dem Texte nach mehr Rundung und zeigt sich auch im Musikalischen recht artig. Sie werden ihre Liebhaber finden.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. Nº V. 1833.

Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig.

Oster-Messe 1833.

Für Orchester.

Lobe, J. C., Ouverture (la Gaieté). Op. 27. 1 Thlr. 16 Gr.

Für Bogeninstrumente.

Eichler, W., Variations sur un thème suisse pour le Violon avec acc. de l'Orchestre. Op. 2. 1 Thlr. 12 Gr.
— les mêmes pour le Violon avec acc. de Pianof. 16 Gr.

Götze, C., Variations instructives pour le Violon avec acc. d'un second Violon, pour servir d'Etudes des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon de 3me Position. Cah. IV . . . 20 Gr.

Gross, J. B., 2 leichte Duetten ohne Daumeneinsatz, mit Bezeichnung der Lagen, für 2 Violoncelles. Op. 5 . . . . . . 1 Thlr.
— Capriccio sur un thème de l'opéra: Joseph en Egypte de Méhul pour le Violoncelle avec acc. d'une Basse. Op. 6 . . . . . . 12 Gr.
— Divertissement pour Violoncelle et Pianoforte. Op. 8 . . . . . . 12 Gr.
— Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 9 . . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Kummer, F. A., Amusemens pour Violoncelle et Pianoforte. Op. 18 . . . . . . 1 Thlr.

Maurer, L., 6 Pièces sur des thèmes favoris pour 2 Violons et Vcelle. Op. 70. Liv. 1 et 2. à 1 Thlr. 4 Gr.

Molique, grand Concerto pour Violon avec acc. de l'Orchestre. Op. 9 . . . . . . 3 Thlr. 12 Gr.
— dº dº avec acc. de Pianoforte . . .

Ries, F., grand Quintuor pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 171 . . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Soltyk, Rondeau avec Variations pour le Violon avec acc. de l'Orchestre. Op. 2 . . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Für Blasinstrumente.

Bobrowicz, J. N. de, 6 Valses et une Polonaise pour Flûte et Guitare. Op. 11 . . . . . . 6 Gr.

Kopprasch, Soixante études pour le 1r Cor. Op. 5. Liv. 1. 2 . . . . . . à 1 Thlr.
— dº dº dº pour le 2d Cor. Op. 6. Liv. 1. 2 . . . . . . à 1 Thlr.

Kummer, G., Trio pour 3 Flûtes. Op. 77 . . . . . .

Schindelmeisser, L., Concertante pour 4 Clarinettes avec acc. de l'Orchestre. Op. 2. 2 Thlr. 12 Gr.
— dº dº avec acc. de Pianoforte . . . 1 Thlr.

Für Guitarre.

Bobrowicz, J. N. de, Variations brillantes. Op. 10. 8 Gr.
— 6 Valses et une Polonaise. Op. 11 . . . . . . 4 Gr.
— l'Impromptu, Variations. Op. 12 . . . . . . 8 Gr.
— Introduction, Variations et Polonaise. Op. 15. 8 Gr.

Molino, Guitarre-Schule französisch und deutsch. 4te Aufl. . . . . . . 2 Thlr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Gross, J. B., Sonate p. le Pfte et Vcelle. Op. 7. 1 Thlr. 8 Gr.

Gährich, W., Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 4 . . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Klein, J., Duo pour Pianoforte et Violon . . . . . . 2 Thlr.

Kuhlau, Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 32. Nouv. Edition . . . . 2 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Concerto pour le Pianoforte avec acc. de l'Orchestre. Op. 25. 5 Thlr.

Schlesinger, D., Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 14 . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Belcke, C. G., 6 grandes Marches. Op. 8 . . . . . . 16 Gr.

Bellini, V., Ouverture de l'Opéra: i Capuleti ed i Montecchi, arr. . . . . . . 12 Gr.

Krollmann, 4 Pièces faciles. Op. 26 . . . . . .

Für Pianoforte allein.

Bellini, V., Ouverture de l'Opéra: i Capuleti ed i Montecchi . . . . . . 8 Gr.

Hering, Variations sur une Valse favori . . . . . . 14 Gr.

Krollmann, Rondeau brillant et facile . . . . . .

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverture zum Sommernachtstraum . . . . . . 12 Gr.
— Concerto. Op. 25 . . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Richter, C., 18 Redoutentänze. 11e Lieferung . . . 12 Gr.

Ries, F., Introduction et Variations brill. Op. 170. 1 Thlr.

Schlesinger, D., Sonate. Op. 12 . . . . . . 16 Gr.
— 6 Exercices en forme de Valses. Op. 13 . . . 10 Gr.

Siegel, D. S., Variations sur le Duo de Tancred. Op. 60 . . . . . 10 Gr.
Taubert, W., 6 Scherzi. Op. 8. . . . . 18 Gr.

Für Gesang.

Claudius, O., 9 Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung . . . . . 16 Gr.
Danzi, Singübungen für die Bassstimme. Op. 52. Neue Auflage . . . . . 1 Thlr.
Geissler, C., Lieder der Unschuld, Liebe und Freude für Sopran oder Tenor mit leichter Klavierbegleitung. 16tes und 17tes Werk. à 12 Gr.
Häser, Requiem für 4 Männerstimmen. Op. 35. 1 Thlr. 12 Gr.
Lorenz, Lieder und Romanzen für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. . . . . 16 Gr.
Marschner, H., Ariette aus Falkners Braut: „Ihr wackern Leute seyd gegrüsst", mit Guitarrebegleitung. . . . . 4 Gr.
— Ariette daraus: „Seyd unbesorgt, ihr wackern Leute", mit Guitarrebegleitung . . . . . 8 Gr.
Miller, J., Fragen und Antworten, Wechselgesang für 4 Tenöre und 4 Bässe . . . . . 10 Gr.
Nicolai, O., 6 Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung. 16tes Werk. . . . . 16 Gr.
Riehle, J., 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. 3tes Werk . . . . . 12 Gr.

Theorie.

Jelensperger, die Harmonie des 19ten Jahrhunderts, und die Art sie zu erlernen, aus dem Französischen übersetzt von A. F. Häser. 2 Thlr. 12 Gr.

Neue Musikalien im Verlage von *T. Trautwein in Berlin.*

Ostermesse 1833.

I. Instrumental-Musik.

Arnold, C., Fantasie für das Pfte. Op. 20 . . . . . 12 Gr.
Dorn, H., Bachanales; Rhapsodie pour le Pfte. Op. 15. . . . . 16 Gr.
Gläser, Fr., Ouverture aus der Oper: Des Adlers Horst, für das Pfte . . . . . 10 Gr.
Neithardt, A., Ermunterung für die Jugend (ein Marsch aus Capuleti, vier Contretänze aus Crociato, Fee und Ritter, Pirat und Straniera, ein Walzer nach Robert der Teufel und ein Masurek und Galopp von Neithardt) sämmtlich für das Pfte leicht eingerichtet. 3te Lieferung . . . 12 Gr.
Ries, Hubert, 3 Duos concertans pour 2 Violons. Op. 10 . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Rietz, J., Ouverture zu dem Schauspiel: Lorbeerbaum und Bettelstab von Holtey für Pfte. . . . 10 Gr.
Steinicke, A., 50 kurze und leichte Choralvorspiele mit eingewebter Melodie . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Wollank, Fr., Quintett oder Fantasie für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncellos. (Der Auswahl aus seinem Nachlasse 2te Lieferung.) . . . . . 1 Thlr.

II. Gesang-Musik.

Curschmann, Fr., 5 Lieder von W. Müller, Uhland, Wackernagel und Fr. Förster, für eine Singstimme mit Pfte. Op. 5. . . . . 16 Gr.
— Romeo. Scena ed Aria coll' accomp. di Pfte. Op. 6. . . . . 12 Gr.
— due Canoni a tre voci coll' accomp. di Pfte. Op. 7 . . . . . 10 Gr.
Gläser, Fr., des Adlers Horst. Romantisch-komische Oper in 3 Acten von K. v. Holtei. Vollständiger Klav.-Ausz. vom Componisten. 5 Thlr. 12 Gr.
Sämmtliche Nummern hieraus sind auch einzeln zu haben.
Händel, Josua, in ausgesetzten Chorstimmen. 15te Lieferung der klassischen Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 2te Aufl. Subscriptionspreis . . . . . 1 Thlr.
Haydn, J., die Jahreszeiten, in ausgesetzten Chorstimmen. 16te Lieferung der klassischen Werke u. s. w. Subscriptionspreis . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Holtey, C. v., und J. **Rietz**, Ouverture und Gesänge aus Lorbeerbaum und Bettelstab. Schauspiel von K. v. **Holtei**. Klavier-Auszug von J. **Rietz**. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Hieraus sind die Gesänge auch einzeln zu haben.
Neithardt, A., Preussens Volksgesang für eine Bassstimme mit Chor. Partitur und Stimmen. . . . . 8 Gr.
— derselbe für eine Singstimme mit Pfte . . . . . 4 Gr.
Nicolai, O., drey Duetten für Sopran und Bass mit Pfte. Op. 15. . . . . 12 Gr.
Ries, Ferd., die Lebensfahrt. Gedicht von Reiff mit Pianoforte . . . . . 4 Gr.
Schneider, Julius, drey Gesänge für vier Männerstimmen. 1. Hannchen vor Allen von W. Gerhardt. 2. Tyroler Trinklied von Ed. Lange. 3. Wanderschaft von W. Müller. Partitur und Stimmen. . . . . 12 Gr.
Teschner, G. W., Sammlung italienischer Volkslieder mit Begleitung des Pfte. Italienische und deutsche Worte. 2tes Heft. . . . . 20 Gr.

III. Theoretisch-musikalische Literatur.

Iris im Gebiet der Tonkunst. Musikalische Wochenschrift, redigirt von L. Rellstab. 4ter Jahrgang (f. 1833). . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
(Hiervon erscheint wöchentlich eine Nummer in gr. 8 Format à ½ Bogen und es sind darin Beurtheilungen über die neuesten Musikwerke und Nachrichten über die neuesten Ereignisse in der Musik enthalten.)
Die resp. Musikverleger, welche wünschen, ihre neuen Artikel in der Iris bald beurtheilt zu sehen, belieben selbige an die Redaction der Iris durch Einschluss deren Verlegers zu übersenden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten July. №. 27. 1833.

Beyträge zur Theorie der menschlichen Stimme von Galen und Aristoteles.

(Mitgetheilt von Gustav Nauenburg.)

Motto: „Manche Meinungen, welche man für neu hält, sind oft schon längst von den Alten vorgetragen worden." *Kurt Sprengel.*

Vergleicht man mit Unbefangenheit die seit Dodart[a]) aufgestellten Theorieen über die Entstehung der menschlichen Stimme (Ferrein's verunglückte Hypothese[b]) etwa ausgenommen), so lassen sich doch bey aller scheinbaren Verschiedenheit der Ansichten Fundamentalsätze abstrahiren, welche von den angesehensten Physiologen als erwiesene Wahrheiten anerkannt worden sind. Die Stimme entsteht nämlich, wenn die Luft mit einiger Gewalt und Schnelligkeit durch die Stimmritze (glottis) des Kehlkopfs (larynx) dringt; so lange der Luftstrahl tönt, vibriren die Stimmritzbänder; es fragt sich jedoch noch, ob diese Vibration der Bänder als Folge — oder als Ursache des Tones anzusehen ist. Durch Zusammenziehung der Stimmritze wird die Stimme höher, durch Erweiterung tiefer. Doch kommt hierbey auch die Stärke des Athems in Anschlag. Nimmt diese zu, so wird der Ton höher, weil dadurch schnellere Luftschwingungen entstehen; vermindert sie sich, so wird der Ton tiefer, wegen der langsamern Schwingung des Luftstrahls[c]). Auf meinen Wanderungen im Gebiete der Physiologie ersehe ich theils aus *Dr.* Kreyssig's Gelegenheitsschrift: Aristotelis de soni et vocis humanae natura atque ortu theoria. 8. Lips. 1793 — theils aus Kurt Sprengel's Beyträgen zur Geschichte der Medicin, B. 1. St. 2., dass diese angeblich neue Theorie schon vor zweytausend Jahren klar und deutlich vorgetragen worden ist; sie findet sich nicht nur beym Suidas (Vol. III. p. 582), sondern auch beym Galen und selbst schon beym Aristoteles.

Nach dem Galen (geb. 131 v. Ch.) wird die Luft von den Intercostalmuskeln mit Gewalt gegen den Larynx und durch die Stimmritze getrieben. (Cfr. Galen. vocal. instrument. diss. p. 211. Cl. I. Froben. — Ej. de loc. affect. lib. I. c. 6. p. 12. Cl. IV.) Der Larynx ist der eigentliche Sitz der Stimme. Je mehr die Glottis verengt wird, desto feiner (höher) wird die Stimme (je weiter, desto tiefer). Die Verengerung der Stimmritze wird durch die Action der Muskeln bewirkt, welche den Luftröhrenkopf aufwärts ziehen, und die Erweiterung wird durch das Herabziehen des Letztern erzeugt. (cfr. Galen. comment. 2. in lib. I. epidem. p. 230. Cl. III.) Wenn eine beträchtliche Luftmasse mit Schnelligkeit bewegt wird, so wird die Stimme stark; schwach aber, wenn sich wenig Luft langsam bewegt. Daraus erklärt er den hippocratischen Ausspruch, dass die Thiere die stärkste Stimme haben, welche die meiste eingepflanzte Wärme oder die thätigste Lebenskraft besitzen. (cfr. Galen. comment. 4. in lib. 6. epidem. p. 364. Cl. III.)

Aristoteles (geb. zu Stagira 585 v. Ch.) hat zwar von einzelnen Theilen des Stimmorganismus eine mangelhaftere Kenntniss, als unsere neueren Physiologen; seine zerstreuten Bemerkungen über die Theorie der menschlichen Stimme sind jedoch sehr oft naturgetreu; man darf sie nicht blos als historische Merkwürdigkeiten ansehen — sie haben reellen Werth und physiologische Bedeutsamkeit.

Die Stimme ist nach Aristoteles ein Schall, der durch geistigen Antrieb und durch Hülfe der Imagination erzeugt und vollbracht wird (cfr. De anima, lib. II. c. 8. p. 1401. 1402). Den Unterschied

---

a) Mémoires de l'academ. des sciences à Paris. 1700. p. 258.
b) Mémoires de l'acad. etc. 1741. p. 409.
c) Man vergleiche die physiologischen Werke von Haller, Wrisberg, Sömmering, Meckel, Lenhossek, Hildebrandt, Prochaska, Burdach, Rudolphi, Magendie u. s. w. — vorzüglich aber Liscovius Theorie der Stimme und die Zeitschrift Caecilia, Bd. 3 und 12.

der Stimme und Sprache erklärt er so: „Der Ton ist vom Schalle unterschieden, und von beyden die Sprache. Ausser der Luftröhre wird in keinem Gliede des Körpers die Stimme erzeugt. Die Thiere demnach, welche keine Lungen haben, sind auch stumm. Die Sprache aber ist die Artikulation der Töne durch Hülfe der Zunge" (cfr. Histor. animal. lib. IV. c. 9. p. 916). Was die Glieder betrifft, durch welche, nach Aristoteles Meinung, die Stimme hervorgebracht wird, so sind es die Lungen, die Luftröhre und der Mund (de iis quae sub auditum cadunt, p. 1148). Die Lungen, deren Gefässe bis an's Herz reichen (hist. animal. lib. I. c. 16. p. 843), enthalten eine Menge luftigen Geistes *); — er vergleicht sie mit einem Blasebalge, und glaubt, dass sie zur Modulation der Töne beytragen, indem sie, nach ihrer verschiedenen Grösse, Härte, Weichheit und Contractilität, die Luft, welche in der Luftröhre enthalten ist, verschiedentlich erschüttern. So sagt er z. B.: kleine, feste und dicke Lungen könnten keine sehr starke Erschütterung hervorbringen, weil sie sich weder in einen grossen Raum ausdehnen, noch sehr stark zusammendrücken liessen. Diess beweisst er durch das Beyspiel der Blasebälge (de iis etc., p. 1155). — An einem andern Orte, wo er zeigt, welcher Bau der Lungen zur leichten Hervorbringung aller Modulationen der Stimme der geschickteste sey, sagt er: „Wenn die Lungen gross und weich und gehörig getheilt sind, so können sie viel Luft aufnehmen und wieder ausstossen, eben ihrer Weichheit und leichtern Fähigkeit wegen sich zu comprimiren." (De iis, quae etc. p. 1149.) Aus dem, was über Aristoteles Meinung von dem Nutzen der Lungen bey der Bildung der Stimme angeführt worden, lässt sich auch beurtheilen, welchen Nutzen er der Luftröhre angewiesen habe. Diesen Theil nennt er nämlich Arterie, auch Pharnix; die Arterie besteht aus knorplichen Körpern, die nicht nur des Athmens, sondern auch der Stimme wegen glatt und fest sind. (De partib. animal. lib. III. c. 3. p. 1149.) Durch viele Beyspiele, die von der Einrichtung geblasener Werkzeuge hergenommen, sucht er es zu erweisen, dass die Stimme in der Luftröhre nach denselben Gesetzen gebildet werde, wornach die Töne in einer — Pfeife. — (De partib. animal. lib. III. c. 3. p. 1149. De iis, quae etc. p. 1153.) Zu einer starken Stimme wird erfordert, dass die Lungen die in der Luftröhre enthaltene Luft mit einer gewissen Heftigkeit in Erschütterung bringen. (De iis, quae etc. p. 1155.) Der Ton ist desto voller, je kräftiger die Luft ausgetrieben wird. Daher ist die Stimme der Männer am vollsten und stärksten. (Ib. p. 1156.) Dass die Verschiedenheit der Töne, in Rücksicht der Höhe und Tiefe, nicht von der Bewegung überhaupt, sondern von der Schnelligkeit der Vibrationen und zitternden Schwingungen herrühre, lehrt Aristoteles ebenfalls klar genug. (De iis, quae etc. p. 1155.) Am ausführlichsten verbreitet er sich jedoch über die Ursachen des tiefen und hohen Tones „De generat. animal. lib. V. c. 7. p. 1347." Im Allgemeinen leitet er auch hier die Höhe und Tiefe des Tones von der grössern oder geringern Schnelligkeit der zitternden Erschütterungen der Luft, die Stärke oder Schwäche des Schalles aber blos von der Menge der erschütterten Luft her. Nachher widerlegt er die, welche die Schnelligkeit der Erschütterungen von der grössern Menge der erschütterten Luft herleiten, weil die Langsamkeit der Bewegungen immer von der grössern Masse der Körper herrühre, die also beyde Zustände mit einander verwechseln. Wenn diess sich so verhielt, sagt er, so könnte nie ein tiefer Ton zugleich schwach und ein hoher Ton stark seyn. Daher behauptet er, dass die Stärke des Tones blos von der Menge der erschütterten Luft herrühre, dass die Höhe und Tiefe des Tones nicht allein von der Menge, sondern auch von der Gewalt abhänge, wovon die Luft erschüttert werde, und dass zugleich auf das Verhältniss der Kraft und der Masse Rücksicht genommen werden müsse. Wenn bey Thieren, wegen der verschiedenen Länge des Luftcanals, die Menge der bewegten Luft grösser oder geringer ist, so sucht er die Entstehung der Höhe und Tiefe des Tons in denselben aus der verschiedenen Anstrengung der Kräfte herzuleiten, womit die Luft durch die Stimmritze getrieben wird. Kälber, sagt er (de generat. animal. lib. V. c. 7. p. 1345) haben eine tiefere Stimme, als Ochsen. Jene haben, wie diese, eine sehr weite Luftröhre: aber bey den Kälbern fehlt der Antrieb der bewegenden Kräfte. Daher kann die Erschütterung der Luft auch nur langsam erfolgen und desswegen muss ihre Stimme tiefer seyn, dagegen die Stimme

*) Bekanntlich glaubten die Anhänger der aristotelischen, stoischen und epikurischen Schule, so wie auch mehre Kirchenväter, dass der Sitz der Seele im Herzen sey; cfr. Gataker ad M. Antonin. L. IV. p. 95. Ernst Platner's neue Anthropologie I. p. 87. — *G. Nauenburg.*

der Ochsen höher ist, weil die Luft mit mehr Heftigkeit erschüttert wird (cfr. Liscovius Theorie S. 25). Aristoteles befand sich hier mit dem ganzen Alterthume, Galen allein ausgenommen, in dem Irrthume, dass die Töne in der Luftröhre nach den Gesetzen, welche in geblasenen Instrumenten statt finden, gebildet werden (Cuvier's Theorie.) Die Functionen der Stimmritze entdeckte Galen zuerst. (Cfr. Comment. 2. in lib. I. epidem. p. 250. Cl. III.)

Nachrichten.

Paris, am 3ten Juny. Wer nicht gern lang ist, fasst sich kurz. So Ihr Getreuester. Sie werden wahrscheinlich schon vernommen haben, dass Halevy's einactige, komische Oper (Text von den Herren Carmouche und Courcy): „Les Souvenirs de Lafleur" der lebhaften Musik und des Spieles des 67jährigen Martin's wegen gefallen hat; auch dass Hr. Fétis, nachdem er noch zwey historische Concerte gab, zum Kapellmeister und Director des Musik-Conservatoriums zu Brüssel vom Könige der Belgier berufen, in seine eigentliche Vaterstadt abgegangen ist und seinen neuen Beruf angetreten hat. Bleiben wir zuvörderst beym Theater. „Robert le diable" füllt noch immer das Haus. A. Nourrit zeichnet sich als Bertram bedeutend aus, nicht minder die Damen Damoreau, die nach der Vorstellung im April nach London reiste, und Dorus, jetzt Mad. Gras. Zwar ist die Pracht der Darstellung allerdings gross: aber die Franzosen schätzen die Musik Meyerbeer's noch höher, als alle Pracht. Es wird dieses Werk für eine wahre Nationalerhebung gehalten. Ich bin in der That begierig zu erfahren, wie weit es die Franzosen in der Musik erheben wird. Uebrigens sind nach Herold's „Pré aux Clercs" mehre neue Opern versucht und zu den Todten gelegt worden. Entweder hat das theatre de l'opéra comique entschiedenes Unglück oder die neuen Erzeugnisse taugen nichts. Alles durchgefallen. Das Publicum blieb kalt, wie Eis. Blangini's „les Gondolieres" ging es nicht besser. Die Texte sind in der Regel schlecht und die Musik meist nur mittelmässig. Man hofft jetzt auf die Todten, namentlich auf ein opus posthumum von Herold, dem man im Leben auch nur selten wohl wollte, nämlich auf seine Oper „Ludovic", die auch gefiel. Wie lange? Das wird man sehen müssen. — Auf dem italienischen Theater ist in allen sechs Winter-Monaten nichts Neues vorgekommen. Am meisten gefielen Don Giovanni, il Barbiere di Seviglia, Mosé und la Donna del Lago. Wären die drey grossen Talente nicht, Jean Baptiste Rubini, Tamburini (die unvergleichlichen) und Donna Giulia Grisi, so würden wir von nichts Ausgezeichnetem reden können. Alle drey sind für den künftigen Winter wieder engagirt. Nebst „Robert le diable" wird die Menge immer noch von der Oper „Gustav" (schon beschrieben) hauptsächlich des glänzenden Maskenballs wegen angezogen. Dagegen sieht man bald einer neuen Oper von Cherubini entgegen, „Alibaba" genannt. Ich selbst und meine Freunde sind darauf gespannt. — Selbst in den 7 Concerten des Conservatoriums wüssten wir nichts Neues hervorzuheben. Dafür sind 4 Symphonieen von Beethoven gegeben worden, nämlich aus B dur, C moll, die eroica und die Pastoral-Symphonie. Nicht alle sind gleich gut ausgeführt worden, am wenigsten die erste. Der Director Habeneck ist ausgezeichnet. Onslow's D moll-Symphonie, die voriges Jahr wenig ansprechen wollte, wurde diess Mal weit besser gespielt und fand allgemeinen Beyfall. Ein Herr Leudet, letzter Schüler August Kreutzer's, hat ein Concert seines Meisters vorgetragen und den ersten Preis erhalten. — Paganini hat in mehr als 20 Concerten hier gespielt, am 14ten April zum letzten Male im Theater, wo man ihn von Neuem überaus bewunderte. (Andere Nachrichten, die der Redaction von Paris aus vor Kurzem zukamen, melden, Paganini habe sich den ganzen Winter über in Paris aufgehalten, sich aber nur ein Mal öffentlich hören lassen.) — Die auch von Ihnen empfohlene Mad. Filipowicz hat im Saale des Hrn. Pleyel ein glänzendes Concert gegeben. Aus der Menge der Concerte und musikalischen Morgen-Unterhaltungen möge noch das ausserordentlich besuchte Concert des Hrn. H. Monpou stehen, der sich selbst einen romantischen Musiker nennt. Er ist es, wenn Bizarrerie die Hauptsache ist. Schon die Anschlagezettel (8ten April) waren romantisch. Teufel in allen Farben, mit Trompeten u. s. w. luden dazu ein. Ein Teufel auf dem Zettel trug sogar die Anzeige von Händel's Messias! Die Gegenstände zu seinen eigenen Compositionen hat er vorzüglich aus Victor Hugo und aus unserm Bürger entlehnt. Sein Hauptwerk ist Bürger's Lenore. Sonderbar genug, aber die Ausführung keineswegs sonderlich. Die Romantik

wird hier gewiss noch grosse Dinge thun. Daneben führt Hr. Choron immer noch fort, geistliche Concerte zu geben, die auch ihre Freunde finden. — Noch habe ich Ihnen von dem bekannten Harfenmeister Nadermann, den Sie auch als Componisten kennen, zu berichten, dass er so eben mit Abfassung seiner grossen Harfen-Schule fertig geworden ist und im Begriffe steht, sie der Welt bekannt zu machen. Er beweist darin praktisch, dass alle bis jetzt herausgekommene oder sonst in Umlauf gekommene Harfen-Compositionen auf einer Harfe à simple monvement weit präciser, mit grösserer Schnelligkeit und mit schönerem Tone ausgeführt werden können, als auf einer Harfe à double mouvement, die eben jetzt von den Harfenmachern so sehr gerühmt wird und deren allgemeine Verbreitung sie so eifrig wünschen. Schon vor Bekanntmachung seines Werkes hat Hr. Nadermann hier und in England damit Aufsehen erregt und es scheint die Zeit nicht mehr fern zu seyn, in welcher wir das ganze System der Harfen à double mouvement umgestürzt sehen. Was ferner dem Umsturze nahe seyn mag, kann ich Ihnen nicht sagen; auch ist uns wohl nicht viel daran gelegen, wenn etwa nichts Heilbringendes daraus hervorgehen dürfte u. s. w.

Berlin, den 10ten Juny. Der hier ungewöhnlich warme, oft heisse Monat May, welchen erst ein Gewitter in der Pfingstnacht abkühlte, gewährte manche interessante Erscheinung im Gebiete der Kunst. Eröffnet wurde der diess Mal in der That durch Blüthenduft und Nachtigallengesang verschönte Wonnemond durch J. Haydn's ewig schöne „Jahreszeiten“, welche der Hr. General-Musikdirector Spontini am Bettage auf der Königl. Opernbühne, unter Mitwirkung sämmtlicher Solo- und Chor-Sänger und Sängerinnen des Königl. Theaters, wie der ganzen Kapelle, auf grossartige Weise zum Besten des Spontini-Unterstützungsfonds aufführte. Bis auf einige übereilte Zeitmaasse gelang die Ausführung meistens ganz vorzüglich. Ein ungemein zahlreiches Auditorium nahm lebhaften Theil an dem reichhaltigen Natur- und Tongemälde. — Die Königl. Oper zeichnete sich durch treffliche Darstellungen von „Ferdinand Cortez“, „Schloss Candra“, der „Vestalin“, „Alcidor“ und eine neue Original-Oper aus: „Hans Heiling“ von Eduard Devrient (dem hiesigen Königl. Sänger) gedichtet und von dem (persönlich hier anwesenden) Kapellmeister Heinrich Marschner in Musik gesetzt, über welche das Nähere am Schlusse dieses Berichts erfolgt. In der „Vestalin“ sang Dem. Stephan, deren dramatisches Gesang-Talent sich immer erfolgreicher entwickelt, und welche in dem kurzen Zeitraume von etwa sechs Monaten sehr bemerkbar in der Kunstbildung vorgeschritten ist, die Julia nach Spontini's eigener genauen Anleitung recht gelungen, wenn auch im Spiele noch grössere Freyheit zu erlangen, erst durch häufige Uebung möglich wird. Noch besser als der Ausdruck leidenschaftlicher Bewegung, welcher zuweilen etwas forcirt erscheint, gelingt der talentvollen Sängerin der rührende, sanfte Vortrag, wie diess z. B. die beyden schönen Cavatinen im zweyten und dritten Acte darlegten. Die ganze Vorstellung der trefflichen Oper war ergreifend, von der höchsten Wirkung. Dem. Lehmann als Ober-Vestalin, die Herren Bader und Devrient als Licinius und Cinna, wie die Chöre, das Ballet und Orchester-Personale trugen unter der feurigen Leitung des Componisten hierzu wesentlich mit bey.

Auch an Concerten fehlte es nicht. Hr. Carl Blum hatte am 12ten May eine musikalische Morgenunterhaltung zu wohlthätigem Zwecke veranstaltet, welche meistens in Liedern, einer Motette: „Gebet an Cäcilia“, einem Notturno für Tenor und Bass mit Chor, und einem Liedertafel-Gesange: „Die Gunst des Augenblicks“ u. s. w. von der Composition des Unternehmers bestanden. In einer Concertante zeigte sich Hr. C. Blum auch als fertiger Guitarrenspieler. In einem, zum Besten des Friedrichsstifts veranstalteten Concerte liessen sich die, in die Heimath zurückgekehrten Sängerinnen Dem. Carl und Hoffmann zum ersten Male öffentlich hören. Dem. Carl, deren Ruf sich besonders von Turin und Madrid aus verbreitet hat, legte grosse Fortschritte in der Ausbildung einer guten italienischen Gesang-Methode dar. Ihre klangvolle Stimme ist biegsam und im mezza voce der höheren Töne besonders angenehm, welche so sicher als rein angegeben werden. Fast ist der Contrast der vollen Stärke der Stimme mit dem pianissimo zu gross, und es fehlt noch ein mezzo forte dazwischen, welches, wahrscheinlich des auffallendern Effects halber, absichtlich vermieden wird. Das Staccato und die Geläufigkeit der Kehle ist vorzüglich ausgebildet; einen Triller bemerkten wir fast gar nicht. Der Vortrag ist dem Style der Compositionen von

Nicolini, Rossini und Pacini angemessen, würde indess durch tiefere Empfindung noch mehr gewinnen. Dem. Hoffmann hatte in einem Duetto buffo weniger Gelegenheit ihre Mezzo-Sopran- und Altstimme geltend zu machen, als in einer Arie von Donizetti. Doch schien es, als hätte die Sängerin, welche übrigens auch in der Mimik und Gesticulation den südlich lebendigen Charakter angenommen hat, weniger auf die Anwendung ihrer klangreichen, tieferen Töne geachtet, und dagegen mehr Sorgfalt auf die Ausbildung der höheren Töne verwandt. Eigentlich wird sich über beyde Sängerinnen ein entscheidendes Urtheil erst nach ihren dramatischen Kunstleistungen abgeben lassen. Hoffentlich werden wir Dem. Carl als Semiramis und Desdemona hören, und Dem. Hoffmann als Arsaces. Augenblicklich sind wir an ersten Sängerinnen reich, da auch Mad. Schechner-Wagen (welche nicht nach London reist) und Mad. Walker-Gehse hier angekommen sind und Gastrollen geben werden. — Wir kommen nun wieder auf die Concerte zurück und erwähnen das eigene Concert der Dem. Carl nur in so fern speciell, als diese Künstlerin sich darin in einem Duette von Pacini mit Hrn. Hammermeister (eine ziemlich leere, wenn gleich melodische Composition), vorzüglich aber in einer Arie aus Rossini's Sigismondo und für sie von Mercadante componirten Variationen, als Bravoursängerin auszeichnete. Dem. Beutler spielte in diesem Concerte ein Rondo von Hummel fertig und geschmackvoll. — Hr. Otto Nicolai hatte in der Garnisonkirche eine geistliche Musik-Aufführung zum Besten der Orchester-Wittwen-Kasse veranstaltet, und führte darin eine Ouverture in theils glänzendem, theils kirchlichem Style für das Orchester auf, zu welchem am Schlusse die Orgel und der Choralgesang: „Lob, Ehr' sey Gott" hinzutritt, eine neue Idee, deren Verwirklichung von gutem Effect war, der jedoch etwas an das Dramatische gränzte. Aus Bernhard Klein's einfach würdigem Magnificat wurden ein Chor und dreystimmiger Solosatz mit Orchesterbegleitung ausgeführt, welche nicht so wesentlich erschien, dass diese Motette nicht a capella noch wirksamer gewesen wäre. Ein Te Deum laudamus von Nicolai, sehr stark instrumentirt und reich figurirt, enthielt viel Gutes, besonders Fluss der Melodie und effectuirende, nur zu anhaltend durch die Blechinstrumente verstärkte Orchesterbegleitung. Manche Anklänge an Händel und J. S. Bach wechselten mit eigenen, wohl erfundenen Gedanken. Die Arbeit war fleissig, der Styl jedoch nicht frey vom Weltlichen, wie diess bey einem so jungen Componisten wohl kaum anders möglich ist, der sich erst im Fache der Kirchenmusik versucht, und dessen Fleiss Aufmunterung verdient.

Von 40 Mitgliedern der Singakademie wurden am 15ten May, dem Todestage Zelter's, Morgens 6 Uhr, an seinem Grabe zwey Choräle: „Wen hab' ich sonst als dich allein" und „Wie herrlich ist die neue Welt" zur Erinnerung des Verewigten gesungen, auch die Pfeiler des von den Hinterbliebenen um den Aschenhügel errichteten eisernen Gitters durch frische Blumenkränze geschmückt. Ein Denkmal soll später aufgestellt werden und auch Fasch's spät aufgefundener Denkstein sein Grab bezeichnen. Wann aber wird endlich die Partitur der 16stimmigen Messe veröffentlicht werden, zu deren Herausgabe Fasch die nöthige Summe selbst ausgesetzt hat und wovon die Platten auch gestochen sich in Zelter's Nachlasse vorgefunden haben, wie obiger Denkstein? Am Vorabende dieser einfach würdigen Gedächtnissfeyer wurde in der Dienstagsversammlung der Singakademie Zelter's Choral: „Wachet auf", sein Tenebrae und die Motette von J. Seb. Bach: „Ich lasse dich nicht" gesungen. — Zur Vorfeyer des Jubelfestes eines verdienten Schulvorstehers, des Hrn. Prof. August Hartung, welcher noch das fast einzige lebende Mitglied der Singakademie ist und seit deren Stiftung thätigen Theil an diesem Institute nimmt, wurde der Jubelgreis mit seiner Familie besonders eingeladen. Der Choral von Fasch: „Durch dich o grosser Gott" eröffnete die Feyerlichkeit. Nach einer Rede folgte Fasch's 119ter Psalm: „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet!" hierauf Mendelssohniana von Fasch und Zelter's Hymnus an die Sonne: „In Flammen nahet Gott." Zugleich wurde dem Jubilar das Diplom als Ehrenmitglied der Vorsteherschaft der Singakademie überreicht. — (Beschluss folgt.)

Bericht über das musikalische Institut des Herrn Kapellmeisters Dr. *Schneider in Dessau.*

Dessau, im May. Es sind vier Jahre her, als Hr. *Dr.* Schneider durch eine Bekanntmachung in dieser und anderen musikalischen Zeitungen anzeigte, dass er gesonnen sey, ein Institut zur Bildung junger Musiker zu errichten. Seitdem ist nichts Ausführlicheres über diese Sache öffentlich bekannt geworden und der Wunsch der geehrten Redaction,

so wie eigenes Verlangen, von einer Einrichtung, die von so ausgebreitetem und erfolgreichem Einflusse ist und jetzt nun anfängt, eine weitere Ausdehnung zu gewinnen, Kunde zu geben, veranlasst mich zu diesem Berichte. Das Institut ist für die ganze musikalische Welt von zu grosser Wichtigkeit, als dass man mir nicht gestatten sollte, es in seinem ganzen Zusammenhange und ausführlich darzustellen; denn immer ist es gut, Nacheiferungswürdiges bekannt zu machen und es der Unbemerktheit zu entreissen. —

Die erste Anzeige des Hrn. *Dr.* Schneider war nicht von der ausgedehnten Wirkung, als sich wohl hätte erwarten lassen. Es war das erste Mal, dass ein als Componist wie als streng theoretisch gebildeter Musiker, gleich ausgezeichneter und berühmter Mann sich öffentlich der Ausbildung junger Musiker unterziehen wollte. Hier sollte das Segensreiche eines gleichmässigen Unterrichts (da er von einem Einzigen ertheilt wurde) mit den Vortheilen des Gemeinlebens der jungen versammelten Musiker unter sich verbunden werden. Das ganze Musikwesen Dessau's, auf dem Standpuncte, wohin es endlich Hr. *Dr.* Schneider als Dirigent der Kapelle und der Singakademie gebracht hatte, war geeignet, die Lernenden zu bilden und ihnen Gelegenheit zu geben, Tüchtiges zu hören und thätig mitzuwirken. Ihn selbst aber belebte der regste Eifer, seinen Wirkungskreis zu erweitern, der Kunst in der würdigen Ausbildung junger Künstler wahrhaften Nutzen zu stiften und so nicht allein für seine Zeit, sondern noch darüber hinaus, auf doppelte Weise (als Componist und Lehrer) zu wirken. Aus solchem Verlangen und aus so reinem Kunsteifer entsprang denn jene freudige Lehrlust (ich möchte sie Lehrbegierde im edelsten Sinne des Wortes nennen), die weder Anstrengung noch Hindernisse scheute, und die ihn jetzt, wo sich das Institut erweitert, fast das Unmögliche leisten lässt. — In den ersten Jahren waren also nur wenige Fremde gekommen, um in das Institut des Hrn. *Dr.* Schneider aufgenommen zu werden. Das anti-musikalische Hamburg und einige Städte von Dessau's nächster Umgebung hatten vor Errichtung des Instituts schon etliche Kunstjünger gesandt, die nun in dasselbe eintraten und die ersten Schüler desselben wurden. Einheimische machten die Zahl einigermaassen voll. Mit jedem Jahre wuchs jedoch die Menge der Schüler. Jetzt da der erste Cursus vollendet und die Theilnehmer desselben entlassen sind, zählt das Institut 24 Zöglinge. Darunter befinden sich 6 Einheimische und 18 Auswärtige von Zerbst, Wörlitz, Sandersleben, Halle (2), Lössnig in Sachsen, Creuznach, Mühlheim, Rotterdam, Stralsund, Greifswald (2), Elbing, Leipzig, Harburg, Harkensee bey Lübeck, Osnabrück und Hamm. — Dieselben werden in Folgendem unterrichtet:

I. Harmonielehre, wöchentl. 4 Stunden — 10 Schüler.
II. Modulation, wöchentlich 2 Stunden — 5 Schüler.
III. Rhythmus, wöchentlich 2 Stunden — 4 Schüler.
IV. Melodieenbildung, wöchentlich 2 Stunden — 5 Schüler.
V. Einfacher Contrapunct (erste Abtheilung), wöchentlich 2 Stunden — 9 Schüler.
VI. Einfacher Contrapunct (zweyte Abtheilung), wöchentlich 2 Stunden — 4 Schüler.
VII. Vocal-Composition (Textbehandlung), wöchentlich 1 Stunde — 8 Schüler.
VIII. Instrumental-Composition, wöchentlich 2 Stunden — 9 Schüler.
IX. Doppelter Contrapunct, wöchentlich 1 Stunde — 5 Schüler.

Bedenkt man nun, dass Herr *Dr.* Schneider alle diese Stunden selbst ertheilt, die von den Schülern zu machenden Ausarbeitungen, die oft sehr bedeutend und ausführlich sind, mit Aufmerksamkeit und Liebe durchsieht und verbessert, dazu aber auch alle seine Berufspflichten als herzogl. Kapellmeister mit gleichem Eifer erfüllt, so kann man sich einen Begriff von der unermüdeten Thätigkeit dieses Mannes machen, der nur in seiner Kunst lebt und so viel für sie wirkt. — Die Schüler des einfachen Contrapuncts zweyter Abtheilung und die des doppelten Contrapuncts versammeln sich ausser den obenerwähnten Unterrichts-Stunden zwey Mal wöchentlich in dem Hause ihres Lehrers, um unter seiner Aufsicht die Arbeiten der ersten Klasse in der Harmonielehre zu corrigiren. Es ist diess ihm weniger Erleichterung, als die Absicht, den Vorgerückteren Gelegenheit zu geben, sich auch in dieser Hinsicht zu vervollkommnen. — Alle Zöglinge des Instituts bilden sich, neben ihren theoretischen Studien, zugleich zu ausübenden Künstlern. Nur bey zweyen ist Theorie einziger Hauptzweck. Dafür treiben die anderen mehre, manche sogar vier Instrumente. So sind denn unter der erwähnten Zahl 17 Pianoforte-, 16 Violin-, 6 Orgel-, 5 Violoncellspieler und 5 Clarinetten-, 2 Fagott-, 1 Flöten- und 1 Hornbläser. Die Violin- und Violoncellospieler können bey den Proben der Kapelle,

welche regelmässig zwey Mal in der Woche (Dienstags und Freytags von 10 — 12 Uhr) statt finden, mitwirken; da aber die Blasinstrumente nur einfache Besetzung haben, daher die Bläser hier nicht eintreten können, so hat Herr *Dr.* Schneider eine besondere Probe eingerichtet, die allein für die jungen Künstler bestimmt ist. Nur bey Instrumenten, die nicht anders besetzt werden können, wirken Kapellisten mit. Ausserdem ist es Allen, die auch nicht zu den Schülern des Hrn. *Dr.* Schneider gehören, sondern bey einem der Kapellmitglieder auf ihrem Instrumente Unterricht haben und so weit vorgeschritten sind, um im Orchester mitspielen zu können, erlaubt, bey diesen Proben einzutreten. Zu diesen gehören auch die sogenannten herzoglichen Musik-Schüler, solche nämlich, die mit geringem Gehalte und der Anwartschaft auf eine Hoboistenstelle im Hoboistenchore dienen und für herzogliche Kosten auf ihrem Instrumente Unterricht erhalten. Alle Genannte nun zusammen genommen bilden eine Besetzung von 20 Violinen, 5 Bratschen, 8 Violoncellen, 3 Contrabässen, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten, 1 Pauken = 49. — Die Ordnung in den Proben ist folgende: zuerst wird eine kleinere Symphonie gespielt; dann folgen zwey Solosachen und den Beschluss macht eine grössere Symphonie. Die Solospieler alterniren in strenger Ordnung. Unter denen, die zum Solospiele hinlängliche Fertigkeit haben, befinden sich 8 Pianoforte-, 7 Violin-, 3 Violoncell-Spieler, 3 Flöten-, 2 Clarinetten-, 2 Fagott-, 2 Horn-, 1 Trompeten- und 1 Posaunenbläser. Was die Symphonie anbetrifft, so wird hier stufenweis vom Leichtern zum Schwerern fortgeschritten. Vorzüglich werden Compositionen dieser Gattung von Haydn, und zwar in jeder Probe, gespielt, aber auch Mozart und Beethoven kommen an die Reihe. Die Vorspieler bey der ersten und zweyten Geige wechseln unter sich.

Eine andere Probe der Art ist blos für die Blasinstrumente (Harmoniemusik) bestimmt. Auch diese findet, wie die vorige, wöchentlich ein Mal statt, und auch hier ist für Zusammen- so wie für Solospiel gesorgt. Bey ersterer ist die Besetzung aus den oben angegebenen Mitgliedern und aus den bey den Blasinstrumenten angestellten Kapellisten genommen und zwar folgendergestalt: 4 Flöten, 8 Clarinetten, 5 Fagotte, 2 Oboen, 4 Hörner, 1 Contrafagott, 1 Posaune, 2 Trompeten. — Wie alle Proben, wo sie auch nicht mitwirken, hat Hr. *Dr.* Schneider seinen Schülern anempfohlen, auch diese zu besuchen, um im Anhören den Charakter der Blasinstrumente überhaupt, so wie ihres Zusammenspiels genau zu erkennen. Ausserdem sind für sie mit dieser Uebung noch mannigfache Arbeiten verbunden. Sie müssen Orchester- und Klavierwerke, die sich dazu eignen, für Blasinstrumente arrangiren, zu Compositionen, die bereits für diese gesetzt sind, Verstärkungsstimmen setzen u. s. w.

Wenn so nun für die höhere Ausbildung der Bläser Sorge getragen ist, so haben die Streichinstrumentalisten und die Pianofortespieler eine andere Gelegenheit, sich zu vervollkommnen. Es findet nämlich in jeder Woche eine Quartettversammlung statt, in der zwey Violin-Quartetten und eine Piece der Art (Quartett, Trio, Quintett u. s. w.) für Pianoforte vorgetragen werden. Hier sind (da zu diesen Uebungen nur die Besseren gelassen werden können) 12 Violinspieler, die bey der ersten und zweyten Geige alterniren, 3 Violoncellisten und 9 Pianofortespieler. Was hier zu Gehör gebracht wird, ist oft ausgezeichnet, meist lobenswerth, sehr selten mittelmässig. Auch Streichquintette werden gespielt, so dass vierwöchentlich statt eines Quartetts ein Quintett vorgetragen wird. —

So hätte ich Ihnen denn alle die Einrichtungen namhaft gemacht, in denen die Schüler des musikalischen Instituts thätig mitwirken und die blos zur Ausbildung derselben bestimmt sind. Doch muss ich derer noch kurz erwähnen, die, wenn auch nicht besonders für sie bestimmt, doch mannigfachen und wesentlichen Einfluss auf ihre Ausbildung haben. — In dieser Hinsicht stehen die bereits oben erwähnten Proben der Kapelle obenan. Dieselben bestehen jedes Mal aus einer Ouverture, zwey Solosachen (eine für Streich-, eine für Blasinstrument) und einer Symphonie. Die Besetzung ist hier folgende: 12 erste Violinen, 13 zweyte, 7 Bratschen, 7 Violoncelles, 5 Contrabässe, 2 Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagott, Hörner, Trompeten und Pauken = 57 Personen. Als Solospieler fungiren: 7 Violin-, 1 Bratschen-, 2 Violoncellspieler, 2 Flöten-, 2 Oboen-, 3 Clarinetten-, 1 Fagott-, 2 Horn-, 1 Trompeten- und 1 Bassposaunenbläser. —

Die Versammlungen der Singakademie bieten ein anderes Bildungsmittel für junge Musiker. Nur die gediegensten Werke ernster (Kirchen-) Musik werden hier unter der Leitung des Hrn. *Dr.* Schneider ausgeführt. Die Schüler des Instituts sind

meistentheils Mitglieder der Akademie, entweder selbst mitwirkend oder zuhörend. Hier ist Gelegenheit gegeben, die Compositionen alter italienischer Meister, so wie Bach's und Händel's Werke gut zu hören und zu studiren. Auch die Kirchenmusiken und Vespern, die vierzehntäglich (Sonntags und Sonnabends) in der hiesigen Schlosskirche statt finden, dürfen nicht unerwähnt bleiben. Man hört hier nur Gutes und in den Vespern vor allen das vortreffliche Orgelspiel des Hrn. *Dr.* Schneider.

Kann nun eine Anstalt bessere Gelegenheit zur Erziehung junger musikalischer Talente darbieten? Ich habe Ihnen offen und ohne Uebertreibung berichtet, was hier zu finden ist, und Sie mögen selbst sagen, ob noch etwas zu wünschen übrig bleibt. Rechnen Sie zu allen diesem noch den regen Eifer der Studirenden selbst, den sittlichen freyen Ton, der unter ihnen herrscht, das edle Bestreben, nicht der Letzte zu seyn und zurückzubleiben, die Liebe zu ihrem Lehrer, dessen Mühe und Aufopferungen sie zu erkennen, zu schätzen wissen, und Sie haben ein treues Bild des hiesigen Musiktreibens, einen freudigen Blick auf die frischen fröhlichen Keime, die unter der Hand eines treuen Gärtners herangrünen. — Doch noch über eins muss ich berichten, ehe ich schliesse. Seit einiger Zeit hat sich hier eine musikalische Gesellschaft gebildet, die aus den Schülern des Instituts besteht. Hr. *Dr.* Schneider, der auf jede Weise ein fröhliches freyes Künstlerleben zu fördern sucht, hat sie dazu veranlasst und ist selbst das thätigste Mitglied. Die Versammlungen finden zwey Mal wöchentlich des Abends statt, und es ist der Zweck der Gesellschaft, gemeine Interessen der Kunst zu besprechen, gegenseitige Urtheile auszutauschen und collegialisches Zusammenleben zu bewirken. Man liest etwas über Musik vor, singt, spricht und kommt so selbst da weiter, wo man sich von Anstrengungen erholen und ausruhen will. — Möchte zum Besten der Kunst das Institut noch lange unter der würdigen Leitung des Herrn *Dr.* Schneider bestehen, sich stets erweitern und allen den Wünschen und Hoffnungen und der Liebe entsprechen, mit welcher der Stifter es errichtet und bis jetzt so treu fortführt.

Kurze Anzeige.

Divertissement brillant sur des thèmes favorites de l'Opéra: le Siège de Corinth pour le Pfte et Violoncelle ou Violon composé — par F. A. Kummer (Premier Violoncello de Sa Maj. le Roi de Saxe). Op. 12. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr.

Das einleitende All. stringendo mit eingemischtem recitativähnlichen Gesange für das Violoncelle verbindet gleich beyde Instrumente ihrer Art gemäss und so gefällig, als es im Divertissement gewünscht wird. Das geht im Andantino, 6/8, so fort, wo gleichfalls das Streichinstrument den Gesang führt, ohne dass desshalb das arpeggirende Tasten-Instrument zu bloser Begleitung verwendet worden wäre, was erst im Thema, 2/4, Moderato geschieht, dessen Melodie dem Violoncelle oder der Violine gegeben worden ist. Dagegen herrscht das Pianoforte in der ersten Variation und in der dritten vor, zwischen welchen sich das Violoncelle in der zweyten und dann wieder in der vierten hören lässt, welche letzte dann zum ausgeführtern Schlusse beyde Instrumente mit Sologängen in einander greifen heisst. In geschicktem Wechsel für beyde Spieler sorgend bringt dann ein munteres All. non troppo, 2/4, einen erfreulichen Schluss. Der Klavierspieler hat die zuweilen schwarz genug aussehenden Passagen nicht zu fürchten; es ist nichts Schwieriges darin und doch brillant. Auch das Violoncell wird einem gewandten Spieler wenig Anstrengung, wohl aber Vergnügen bringen. Es ist wirklich ein brillantes Erholungsstück, das sich auch mit der Violine gut ausnehmen wird.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten July. №. 28. 1833.

Noch Einiges über Orazio Vecchi und Orfeo Vecchio, als Zugabe zu einem eben so betitelten Aufsatze in der 41sten Nummer des 32sten Jahrgangs dieser Blätter.

(Vom Mailänder Correspondenten.)

Bekanntlich enthalten Walther und Gerber, wie auch ihre Abschreiber Choron und Fayolle, Bertini und Fétis gar zu wenig Geschichtliches über den so berühmt seyn sollenden Orazio Vecchi; Alles beschränkt sich darauf, dass er in Mailand oder Modena geboren sey, mehre musikalische Werke, darunter den als erste Opera buffa geltenden Antiparnasso, öffentlich im Drucke bekannt gemacht habe. Hr. Fétis sagt zwar drey Zeilen mehr als seine Vorgänger, denn bey ihm heisst es: il passa toute sa vie dans sa ville natale (zu Modena nämlich), y devint maitre de chapelle, et y fut enterré dans l'église des Franciscains, où l'on trouve son épitaphe; allein gerade diess neu Hinzugesetzte ist, bis auf die Kapellmeisterstelle, durchaus unrichtig, wie man aus der weiter unten folgenden kurzen Lebensbeschreibung Orazio's leicht ersehen kann. Laborde's Urtheil über ihn (Essai sur la Musique III. 298, im Poeten-Artikel) scheint übrigens richtig zu seyn.

Hinsichtlich der Identität des Orazio mit Orfeo und anderer im vorigen Aufsatze geäusserten Meinungen und Vermuthungen wird sogleich gesprochen werden. Zuvor die Erklärung, dass alle meine Nachforschungen, über Orfeo Vecchio etwas Näheres zu erfahren, vergebens waren; in Italien ist man überhaupt nicht am besten daran, über dergleichen Dinge Auskunft zu erhalten. Die ganze Sache hat indessen gar keine Auskunft nöthig: gesunder Menschenverstand und einige Landeskenntniss klären dieselbe und alles Uebrige auf.

Vor Allem könnte man fragen, woher die Vermuthung einer Identität beyder Componisten? Jener heisst Orazio, dieser Orfeo; jener Vecchi, dieser Vecchio, wie können also Beyde eine und dieselbe Person seyn? Weil sie gleichzeitig gelebt haben und als berühmte Tonsetzer von denselben Schriftstellern angegeben werden, beweist nichts. Wenn Orfeo von seinem Zeitgenossen und Lobredner Morigia „Vecchi" genannt wird, so that er's in seinem mailänder Dialect, wo man in der Endung io das o verschluckt; ein Beweis, dass Morigia nicht zu den genauesten Schriftstellern gehört, denn Orfeo nennt sich auf seinen gedruckten Werken Vecchio. Picinelli, ein Mailänder, hat Morigia nur abgeschrieben, nennt ihn also ebenfalls Vecchi. Dass Orfeo ein fingirter, dem Orazio beygelegter hyperbolischer Bey- und Ehrenname seyn könnte (voriger Aufsatz S. 668), ist etwas weit hergeholt. Rossini wird seit 15 Jahren in den italienischen Zeitschriften immerwährend Orfeo genannt; auf seinen gedruckten und geschriebenen Compositionen heisst er stets Gioachino. Dieselbe Bewandtniss hat es mit Vecchi und Vecchio.

Im vorigen Aufsatze, bey Gelegenheit, wo dem Orfeo Vecchio 24 Werke von Motetten u. s. w. zugeschrieben werden, heisst es: „Wir besorgen aber, dass hierunter auch grosse Irrthümer obwalten: die Fruchtbarkeit des Genie's, die behende Feder, die angeblichen 24 Werke passen genau auf unsern alten bekannten Messer Horatio, nicht aber füglich auf den Pater Orfeo, von dessen gedruckten Werken nur Draudius zwey angeführt hat." Warum können wohl die 24 Werke nicht auf Pater Orfeo passen? — doch nicht weil Draudius (hundert Jahre nach ihm) von dessen gedruckten Werken nur zwey anzeigt? das beweist nichts; Orfeo könnte deswegen doch hundert gedruckte Werke aufzuweisen haben. Nur ein einziges Beyspiel. Gerber hat doch gewiss gesucht möglichst genau zu seyn. Er war gleichzeitig mit Simon Mayr. Bey der Herausgabe seines neuen Lexicons hatte

Letzterer bereits gegen 60 Opern, 8 Cantaten, 12 Messen, 2 Requiem, 70 Psalmen, mehre Concerte und andere Instrumentalmusik u. s. w. geschrieben; Gerber citirt aber von ihm in Allem blos 10 Opern und sonst nichts. — Ohne Uebertreibung kann man annehmen, dass die von Walther und Gerber nicht erwähnten gedruckten und handschriftlichen praktischen musikalischen Werke italienischer Autoren mehre Bände füllen müssen. Hätten doch Beyde Italien bereisen und alle Musik-Archive daselbst benutzen können! — Um aber wieder auf Orfeo Vecchio zu kommen, so befremdet es, dass der Verf. jenes Aufsatzes auf derselben Seite 667 ein von diesem Componisten zu Mailand im Jahre 1614 gedrucktes praktisches Werk citirt, und beym Titelblatte stehen geblieben ist. Ich habe dasselbe Exemplar von Vecchio (und sonst nichts) im Musik-Archive der hiesigen Domkirche unlängst aufgefunden, darin unter Andern folgende Worte des Verlegers gelesen: „Die immerwährenden dringenden Bitten und auch um das Andenken des nie genug gelobten hochwürdigen Orfeo, meines ehemaligen Freundes und Herrn, lebendig zu erhalten, nöthigen mich, es (das Werk) neu aufzulegen.“ Ganz zu Ende steht das

Verzeichniss der gedruckten Werke des hochwürdigen Orfeo Vecchio.

Mottetti Comune Sanctorum à 4 con partitura.
Mottetti 1, 2, 3, 4 e 5 libro à 5 con partitura.
Scielta di Madrigali fatti in Mottetti à 5 con partitura.
Mottetti 1, 2 libro à 6 ed il terzo con la partitura.
Sette Salmi à 6 con basso continuo libro 4.
Messa à 4 con il basso libro 1.
Messa à 5 libro 1.
Messa 2 e 3 libro à 5 con Basso a suonare.
Messa, Mottetti, Salmi, Magnificat, Falso bordone à 8.
Vesperi à 5 intieri con Basso.
Vesperi a Versetti à 5 con Basso.
Magnificat intieri e a versetti à 5 con Basso.
Falsi bordoni à 4, 5 e 8 con Magnificat à 4, 5 e Te deum con Basso.
Himni Romani con la Compieta, Antifone, Letanie à 4 con Basso.
Himni Romani all' Ambrosiana con Basso.
La Donna vestita di Sole Madrigali spirituali à 5.

Darauf heisst es zum Schlusse: „Ausser besagten Werken hinterliess er noch viele schriftliche, theils bey mir Filippo Lomazzi, die ich drucken werde, und vorzüglich ein Werk mit drey Chören, was gedruckt zu werden verdient (und ich hoffe es zu thun), damit die Bemühungen eines so vortrefflichen Verfassers anerkannt werden.“

Schon dadurch ist nun hoffentlich der Zweifel über die angeblichen 24 Werke und vollends über die Existenz des Orfeo Vecchi ganz gehoben; einige Erläuterungen werden aber auch alles Uebrige aufklären.

In benanntem frühern Aufsatze S. 668 heisst es: „Hr. Baini, welcher in seinen Memorie storico-critiche etc. über Palestrina eine erstaunliche Kenntniss der Literatur der praktischen Musik des XVI. und XVII. Jahrhunderts entwickelt hat, scheint den Orfeo nicht gekannt zu haben.“ Und in der Note wird unter Andern gesagt: Baini habe (Vol. II. p. 205) im Verzeichnisse der Autoren beym Namen Orpheus mit einer Klammer eingeschaltet: legatur Horatius. Durch diesen Bock hat er nun freylich keine erstaunliche Kenntniss der Literatur der praktischen Musik des XVI. und XVII. Jahrhunderts gezeigt. Dass der alte Baini, welcher auf benannte Lebensbeschreibung 20 Jahre verwendet haben soll, dabey allein, und sonst kein Anderer so wie er, die Mittel hatte, Roms Bibliotheken und Musik-Archive zu durchwühlen, ungemein viele Beyträge zur Geschichte der römischen Schule in seinem Werke liefern konnte, ist sehr natürlich; ob ihn aber jenes Lob überhaupt, oder gar das eines wirklichen musikalischen Literators trifft, möchte wohl zu bezweifeln seyn.

Was nun die grossen Lobeserhebungen des Orazio und Orfeo anbelangt, ist vor Allem zu bemerken, dass man es mit den meisten a saeculis saeculorum in Italien ausposaunten Berühmtheiten nicht so genau ad litteram nehmen muss. Hier ist wohl der Ort nicht, diesen Gegenstand, über welchen sich manches Anziehende und Possirliche sagen liesse, weiter zu verfolgen. Meine 21jährige Correspondenz in dieser Zeitschrift enthält zuweilen Beyspiele dergleichen hier zu Lande viel geltender Musikgelehrten und Künstler, die kaum das Epitheton mager, mitunter wohl gar das widrig klingende Pseudo verdienen; am besten thut man daher, bey solchen Gelegenheiten Behutsamkeit zu gebrauchen.

Nun erstens zu Orfeo Vecchio. Sein eigentlicher Panegyrist ist Morigia, sein Zeitgenosse, in dessen Nobiltà di Milano (mein Exemplar ist eine zweyte Auflage vom Jahre 1619). Picinelli hat Morigia, Walther und Gerber Picinelli abcopirt;

nur hat sich Letzterer eine freye und übertriebene Copie erlaubt. Man höre Beyde.

Morigia. Orfeo Vecchi, ehemaliger Kapellmeister in der Scala, war ein so geübter Tonsetzer (compositore di tanta pratica), dass er während der Zeit, wo ein sehr fertiger Schreiber einen Brief aufgesetzt haben würde, auf seiner Kartelle ein Motett componirte, auch mit mehren Chören. Er hat Motetten, Psalmen, Messen und andere musikalische Werke in einer so grossen Menge gedruckt, dass ihn Niemand übertraf; ja er hat hierin sogar alle seine Collegen übertroffen.

Picinelli. Ohne Hyperbel passt der Name Orfeo ganz auf Orfeo Vecchi, einen würdigen und sehr gesitteten Priester, der als Musiker ein Wunder (miracolo, nicht mostro [Ungeheuer], wie der Verfasser des vorigen Aufsatzes S. 667 einschaltete) seiner Zeit war. Er hatte ein so reichhaltiges Genie und eine so schnelle Hand, dass er in einem Zeitraume, wo ein Anderer einen Brief geschrieben, nicht nur ein mehrstimmiges, sondern auch ein mehrchöriges Motett componirt haben würde. Da er ein überaus grosser Künstler war (di valor eminente al sommo) (!) so traf ihn mit allem Rechte das Loos eines Kapellmeisters der königlich herzoglichen Kirche alla Scala. Und obgleich viele vortreffliche Künstler zu seiner Zeit manches Geistreiche (ingegnoso) drucken liessen, so übertraf er doch alle in der Quantität und Güte der Composition. Er gab heraus Motetten, Psalmen, Messen, Lieder und andere Werke in 24 Büchern, vier-, fünf-, sechs- und achtstimmig.

Ganz begeistert von seinem Landsmanne Orfeo Vecchi, dessen wahren Namen Vecchio er nicht einmal kannte, schuf sich Picinelli gleich einen zweyten. Bey Orazio sagt er Folgendes: „Wenn Rom unter seinen Kriegern eines Horatius Cocles sich rühmt, so ehrt Mailand in Orazio Vecchi einen sehr ausgezeichneten Tonsetzer. Obschon ich keine Nachrichten über seine Person gefunden habe (wie naiv! — und woher ist denn die Nachricht, dass er ein Mailänder sey?); so sind doch und werden der Welt seine Compositionen bekannt seyn, nämlich Lieder u. s. w.“ Picinelli hat noch andere zwey Musiker zu seinen Landsleuten gezählt, nämlich Foliano (soll Fogliani heissen), der ein Modeneser, und Bona, der ein Brescianer ist, und keinesweges Orfeo mit Orazio verwechselt, wie im vorigen Aufsatze S. 669 vermuthet wird. Ueberhaupt macht man sich von diesem Verf. nicht die günstigste Idee, wenn man das magere Quartbändchen seines Ateneo de' Letterati Milanesi mit Argelati's zwey grosse Folianten starker Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium zusammenstellt.

Die einzigen Quellen hinsichtlich Orfeo Vecchio's sind also, bis keine anderen aufgefunden werden, seine beyden Zeitgenossen, der Schriftsteller Morigia und sein Freund und Verleger Lomazzo. Ersterer rühmt an ihm die ausserordentliche Fertigkeit im Componiren und Vielschreiberey, was denn Alles, eben so wie die 24 Bücher Musik (und vielleicht noch mehr) seine Richtigkeit haben mag, wenn man bedenkt, wie gross vor dritthalb hundert Jahren in Italien die Kirchen-Concerte, Motetten, Psalmen u. s. w. und die gedruckten Musikbücher waren. Betrachtet man Orfeo's Salmi a 5 voci, so kann man sich von der Quantität und Qualität seiner 24 Bücher Musik überhaupt eine ziemliche Idee machen. Seine Berühmtheit scheint auch nicht sehr weit gedrungen zu seyn. Morigia, selbst der aufgeblasene Picinelli, sagt nichts davon; sein Verleger will durch eine neue Auflage seiner Salmi dessen Andenken lebendig erhalten, und noch ein anderes Werk von ihm drucken, damit die Bemühungen eines so vortrefflichen Autors anerkannt werden (s. oben), was nun ebenfalls keine grosse Herrlichkeit beurkundigt. Wenden wir uns also zum Orazio, der zwar als Dichter, Sänger und Musiker eine gewisse Berühmtheit erlangt, die aber zum Theil anderen Umständen zugeschrieben werden kann.

Zum Erstaunen ist es übrigens, dass weder Forkel noch Gerber die von dem Klassiker Tiraboschi (Bibliothekar des Herzogs von Modena) in den Jahren 1781 — 86 in sechs Quartbänden herausgegebene Biblioteca Modenese gekannt hat. Im 6ten Bande S. 574 — 607 finden sich die modenesischen Musiker, davon die Hälfte im Gerber fehlen, die andern überdiess weit besser beschrieben sind. Wie es ferner zuging, dass *Dr.* Lichtenthal diese Biblioteca in seiner Bibliografia erwähnt und drey kleine musikalische Schriften und zwey MSS. daraus zu citiren vergessen hat, mag der liebe Himmel wissen *). Im 5ten Bande S. 352 — 59, also

*) Diese Schriftchen und MSS. sind: 1) Bononcini (Giammaria) Discorso musicale sopra una composizione a 3, datagli per aggiungervi il Basso, et in difesa della terza sua opera uscita gia dalle stampe, e giudicata non di lui ma tolta e rubata in buona parte da altri (MS.

ungefähr auf sieben kleinen Quartseiten, findet sich die Lebensbeschreibung des Orazio Vecchi. Man sieht hieraus, dass man ihn im 6ten Bande, wo nämlich die Musiker vorkommen, ganz vermisst. Vecchi war auch Dichter, freylich nicht von den besten (non troppo felice heisst es in seiner Biographie); Tiraboschi gibt ihm also eine Stelle unter den Poeten und sammelte so viel als möglich über ihn aufzufinden war, um ihn (wie er sagt) der Vergessenheit zu entreissen, in der man ihn bisher gelassen. Seine Quelle ist der Chronikschreiber (cronista) Spacini.

Das Wesentlichste jener Lebensbeschreibung besteht nun in diesem. Orazio Vecchi wurde geboren (wo, wird nicht angegeben) um's Jahr 1551 und ist gestorben Anno 1605. Ueber seine ersten Jahre finden sich gar keine Nachrichten. Aus den Acten des Kapitels zu Correggio ersieht man, dass er am 15ten October 1586 in jener Kollegialkirche ein Kanonikat erhielt, den 29sten July 1591 Erzdiaconus wurde, und schon damals einen grossen Ruf als Musiker gehabt hatte, so dass bey einer neuen Auflage des Graduale Romano er einer von den drey Revisoren war, die es corrigirten. Kurz nach dem erhaltenen Erzcanonikat verliess Vecchi Correggio und wählte Modena zu seinem Aufenthaltsorte, wo er sich wenigstens bis zum Februar 1595 aufhielt, denn am 5ten desselben Monats um 22 Uhr erhielt Orazio einen Dolchstich, der aber keine übeln Folgen hatte (non ebbe male). Dieser Orazio Vecchi muss etwas wunderlich und zanksüchtig (bisbetico e facile alle risse) gewesen seyn, denn am 18ten May desselben Jahres gerieth er mit Jemanden, welcher der Frau des Girolamo Vecchi (seines Bruders) die Cur machte, in Wortstreit, der ihm zwey Messerstiche in den Kopf versetzte, die jedoch bald geheilt wurden. Lustiger war jedoch der Streit, den er mit dem Organisten der Kirche S. Agostino am 21sten May 1596 während des Hochamtes hatte. Orazio sang mit der Orgelbegleitung, bey einer Stelle wollte er Solo singen, der Organist hingegen Solo spielen; keiner wollte dem andern nachgeben, Orazio sang laut auf, der Organist spielte *fortissimo*, und das Publicum lachte. — Die lange Abwesenheit von seinem Kapitel war wahrscheinlich Ursache, dass er sein Canonicat verlor. In demselben Jahre 1596 erhielt er am Dom die Kapellmeisterstelle des verstorbenen Guido Ferrari. Im folgenden Jahre reiste er mit dem Grafen Luigi Montecucoli nach Venedig, um einige seiner Compositionen zu drucken. Im Jahre 1598 wurde er zum Hofkapellmeister und Musiklehrer der Prinzen mit dem jährlichen Gehalte von 80 Thalern ernannt; im herzoglichen Kammer-Archive sieht man noch die Quittung besagter Summe. Im Jahre 1603 brachte es der kaiserliche Gesandte dahin, dass die Stadt Modena dem Orazio fünf Jahre hindurch 500 Lire jährlichen Gehalt gab. Auf Anempfehlung dieses Gesandten ward dem Vecchi wahrscheinlich die Ehre zu *Theil*, eine Einladung an den Hof des Kaisers Rudolph zu erhalten. Der König von Polen überschickte ihm für eine Composition eine schöne goldene Medaille, von ungefähr 22 Dukaten im Werthe. Im Jahre 1604 verlor er die Kapelle am Dom, die sein Schüler Geminiano Capilupi erhielt. Dieser traurige Zufall beschleunigte vielleicht seinen Tod, der am 19ten Februar 1605 im 54sten Jahre seines Alters erfolgte, und an welchem die Ränke und die Undankbarkeit des Capilupi Schuld gewesen seyn sollen. Er wurde in der Karmelitanerkirche begraben. Ein gewisser Gatti aus Venedig machte auf ihn folgendes pomphafte Epitaphium, das aber etwas nach dem Geschmacke des Jahrhunderts riecht (sa aliquanto del gusto del secolo):

D. O. M. Horatius Vecchius, qui novis tum musicis tum poeticis rebus inveniendis ita floruit, ut omnia omnium temporum ingenia facile superarit, hoc tumulo quiescens excitatricem expectat tubam. Hic Octavio Farnesio Archiducique Ferdinando Austriae carissimus, cum harmoniam primus Comicae facultati conjunxisset, totum orbem terrarum in sui admirationem traxit. Tandem pluribus in Ecclesiis Sacris Choris Praefectus, et a Rudolpho Imp. accersitus, ingravescente jam aetate Serenissimo

---

im herzoglichen geheimen Archiv). — 2) Erculei (Marzio), geboren zu Otricoli, erzogen in Rom, sehr jung nach Modena gekommen, wo er als Sopran in der herzoglichen Kapelle diente, dann Meister des Canto fermo wurde, und den 5ten August 1706 in einem Alter von 83 Jahren starb —: Il canto ecclesiastico moderno. Modena, 1686. — Primi elementi di musica. Ebendaselbst 16.... — 3) Fornasari (D. Antonio), Compositeur aus Reggio, gestorben den 24sten Juny 1723 in einem Alter von 74 Jahren: Elementi di musica necessarj da sapere per accompagnare la parte del Basso nel Cembalo (MS. bey Herrn D. Prospero Zilocchi). — 4) Stella (P. Giuseppe della Mirandola), Minor Osservante, gestorben den 23sten September 1678: Trattato di canto fermo, e prattica per tutte le solennità dell' anno. In Roma, 1664.

Duci Caesari Estensi propria in patria deserviens, Angelicis concentibus praeficiendus decessit Anno MDCV die XIX Mensis Februarii.

Verzeichniss seiner Werke:

Sechs Bücher 3-, 4- und 6stimmiger Canzonetten, mehrmalen aufgelegt zu Venedig, Verona und Mailand.

Madrigali a 6 voci. Venezia, 1583. Milano, 1588.

Le Veglie di Siena à 3, 4, 5 voci. Venezia, 1588, 1604.

Mottetti a 4, 5, 6 voci. Venezia, 1590, 1597.

Lamentazioni a 4 voci. Ebendaselbst 1587, 1608.

Convito musicale a 3, 4, 5, 6, 7, 8 voci. Ebendaselbst 1597.

Fünf Bücher heiliger Gesänge. Ebendaselbst 1597.

Ein Buch 6- und 8stimmiger Messen (auf Vecchi's Befehl erst nach seinem Tode herausgegeben). Ebendaselbst 1607. In der Vorrede bedauert der Herausgeber (sein Schüler Brausi), dass Vecchi ein sehr schätzbares Werk (pregevolissima opera), eine musikalische Poetik, unvollendet gelassen hat.

Dialoghi a 7 e 8 voci. Venezia, 1608.

Antiparnasso. Ebendaselbst, 1597.

Compendio del pellegrinaggio a Loreto. Modena, 1595.

Mehre Gedichte.

Es wurden auch mehre Gedichte auf ihn gemacht. — Seine zwey Brüder Girolamo und Ludovico wurden von ihm zu Erben eingesetzt.

Einem Nachtrage zu jener Biographie zufolge (6ter Band, S. 205), war Orazio ein so vortrefflicher Sänger gewesen, dass ein von den Aerzten verlassener Kranker, durch seinen Vortrag der Veglie di Siena die Gesundheit wieder erhielt. — Hr. Gio. Batt. dall' Olio besitzt ein MS. von Orazio Vecchi, Le regole del Contrappunto betitelt.

Das Resultat von allen diesem ist nun, dass man noch bis zur Stunde nicht weiss, wo Orazio eigentlich geboren ist; sehr wahrscheinlich aber im Modenesischen. Auf dem Titel seiner Werke nennt er sich Modanese, was im Grunde jedes Dorf in jenem Herzogthume, auch einen sehr langen Aufenthalt in Modena bedeuten kann, welches Letztere jedoch bey Orazio nicht der Fall wäre. Zu seinem Ruhme scheint dessen Mäcen, der kaiserliche Gesandte, das Meiste beygetragen zu haben. Die pomphafte, von einem dunkeln Venetianer verfasste Grabschrift, mit dem exaltirten totum terrarum orbem in sui admirationem traxit, sagt im Grunde nicht viel. Wie verschwenderisch die Italiener in musikalischer Hinsicht mit den Worten maestro, professore, grande, sublime, divino, classico, profondo, immortale u. s. w. sind, ist bekannt; kaum wurde Bellini's Pirata in Wien gegeben, nannten unsere Zeitschriften diesen Pirata sogleich eine europäische Oper; gefällt eine Arie ungemein in einer neuen Oper, so heisst sie in kurzer Zeit darauf famosa, celebre, obwohl sie nie ausser dem Orte, wo die Oper gegeben wurde, gekommen war; der Venetianer Gatti wollte nun aus seinem Orazio verhältnissmässig einen weltberühmten Mann machen. Dass aber Orazio Vecchi ein weit gewichtigerer Mann als Orfeo Vecchio gewesen seyn muss, leuchtet schon daraus hervor, dass alle Geschichtschreiber, die seiner erwähnen (und er wird allgemein zu den Häuptern der lombardischen Schule gezählt) von Orfeo Vecchio kein Wörtchen sagen, ihn auch wahrscheinlich nicht gekannt haben. Was die von Orazio in der Vorrede seines Antiparnasso sich zugeschriebene Erfindung, dramatische Handlung mit Musik zu verbinden, betrifft, so muss man hier abermals Landeskenntniss zur Hülfe nehmen. Die italienischen Musikgelehrten und Künstler sind überhaupt mit fremden Sprachen ganz unbekannt (bey einigen die französische etwa ausgenommen, die sie aber ungefähr so verstehen, wie die Portugiesen das Spanische), und wissen auch wenig oder gar nichts von den Fortschritten der Musik. Orazio war wenigstens so bescheiden, zu sagen: so viel ich weiss (ch' io mi sappia), hat kein Anderer jene Verbindung unternommen u. s. w.; jedenfalls ist aber sein Antiparnasso schon 1597 gedruckt, ein Umstand, den auch Tiraboschi nicht übergeht.

Nachricht.

Berlin. (Beschluss.) Im Königsstädter Theater schloss Mad. Schodel aus Wien ihre Gastrollen mit der Giulietta in Bellini's Oper: „I Capuleti e Montecchi" unter dem ihr lebhaft gezollten Beyfalle. Sie soll zum Herbst als Mitglied dieser Bühne wiederkehren. Da Dem. Hähnel und Hr. Fischer jetzt auf Urlaub verreist sind, und eine neuengagirte Sängerin, Dem. Bruckner, nicht bedeutend interessirt, so feyert dort die Oper. — Dagegen ist noch eine Gesang-Virtuosin, Mad. Carradori Allan aus Petersburg hier angekommen, wie auch der

rühmlichst bekannte Pianoforte-Spieler Friedrich Kalkbrenner. Beyde beabsichtigen nächstens Concerte zu geben. Auch wird Haydn's Schöpfung, unter Mitwirkung der Dem. Carl, zu wohlthätigem Zwecke in der Garnisonkirche aufgeführt werden. Berücksichtigt man nun noch die vielen Garten-Concerte, welche Morgens und Abends in Elysium, Tivoli, dem Schulgarten u. s. w. veranstaltet und meistens sehr zahlreich besucht werden, so darf man sich nicht über Mangel an Gelegenheit beklagen, Musik zu hören.

Absichtlich erwähnen wir zuletzt erst die neue Oper „Hans Heiling", um über dieselbe so ausführlich zu berichten, als es irgend der Raum erlaubt und ohne Einsicht der in diesem Augenblicke nicht disponibeln Partitur möglich ist. Zuvörderst ist zu bemerken, dass das achtbare Werk vom 24sten bis 31sten May drey Mal, unter eigener Leitung des Componisten, mit ungetheiltem Beyfalle aufgeführt worden ist und sich besonders durch harmonische Kunst und geschickte Instrumentation der Musik, wie durch das Phantastisch-Schauerliche der Dichtung, bleibenden Werth erworben hat, wenn gleich eine gewisse Einförmigkeit in dem Stoffe selbst liegt, welcher einer Legende entlehnt ist, die Spiess zu seinem Volksmährchen benutzte. Dort ist Hans Heiling der letzte Regent der Erd-, Luft-, Feuer- und Wassergeister. In die Operndichtung sind nur die Erdgeister allein aufgenommen, deren Oberherrschaft Heiling im Vorspiele (welches die Handlung beginnt) aus Liebe zu einem irdischen Wesen entsagt und von seiner Mutter, der Königin der Erdgeister, bewegten Abschied nimmt, indem er dann wiederzukehren verspricht:

„wenn sein Kranz verbleicht
und das Herz ihm bricht."

Die Mutter beschenkt Heiling mit einem glänzenden Brautschmucke und entlässt ihn wehklagend zur Oberwelt. Die Musik dieses etwas langen Vorspiels, welches füglich auch die erste Scene der Oper genannt werden könnte, ist besonders in harmonischer Hinsicht interessant, originell und kräftig in den Chören. Die Charakterisirung der Gnomen in der Musik ist vorzüglich gelungen, wenn auch nicht ganz ohne allgemeine Anklänge an C. M. v. Weber's Auffassungsweise des Geisterhaften in der musikalischen Schilderung. Dem Vorspiele schliesst sich unmittelbar eine wilde, meist leidenschaftlich bewegte Ouverture von imposanter Orchesterwirkung in F moll an, deren sich erheiternder Schluss auf den glücklichen Ausgang der Handlung deutet. Die Oper beginnt mit Heiling's Erscheinen in der Oberwelt; seine leidenschaftliche Liebe zu der armen Anna wird mehr durch die Rücksichten der eigennützigen Mutter, als durch Gegenliebe des Mädchens selbst begünstigt. Ein in der Musik sehr ansprechendes Terzett spricht die verschiedenen Gefühle der Handelnden aus. In dem darauf folgenden dreystimmigen Gesange tritt erhöhte Leidenschaftlichkeit belebend ein. Anna hat Heiling's Zauberbuch aus Neugier in seiner Abwesenheit geöffnet, die sich verschlingenden Zeichen verwirren ihre Sinne. Heiling kommt dazu und schilt die Vorwitzige; sie beschwört ihn, das unsel'ge Buch zu vernichten. Aus blinder Liebe thut es der mächtige Erdgeist, und steht nun machtlos gleich jedem andern Erdensohne da. Die Macht und Qual seiner Liebe schildert Heiling in einer Arie, mit Vorahnung heftiger Eifersucht und Misstrauen in Anna's glühende Erwiederung seiner Triebe. Heiling hat Anna mit einem funkelnden Geschmeide beschenkt, welches sie gern bey dem ländlichen Feste zu zeigen wünscht, das dem heiligen Florian zu Ehren veranstaltet ist. Mit Mühe erhält sie die Erlaubniss des Bräutigams, dem Feste beyzuwohnen. Tanz wird ihr indess streng untersagt. Ein munterer Chor der Landleute eröffnet die Fest-Scene. Eben so ansprechend wirkt des burggräflichen Leibschützen Conrad scherzhaftes Lied mit Chor-Refrain. Das Finale beginnt mit der entfernten Tanzmusik hinter der Scene, welche sehr angemessen mit Anna's Gesange sich verwebt, deren Sehnen nach den Freuden des Tanzes nicht länger zu unterdrücken ist. Heiling will der Braut die verführend wilde Lust nicht gewähren. Anna erzürnt sich darüber und Conrad, zu welchem sich eine Annäherung von Seiten Anna's zeigt, welche auf früheres Verständniss schliessen lässt, führt die Tanzlustige endlich wider den Willen Heiling's ab, welcher, allein zurückbleibend, die Qualen der Eifersucht empfindet, indem er ausruft: „Sie hat mich nie geliebt!" So endet der Act ohne Chor oder grösseres Gesangstück, nicht in der neuern Opernform, wenn gleich nicht ohne dramatisches Interesse.

In einer Scene voll tiefen Ausdrucks schildert Anna zu Anfang des zweyten Acts ihre Empfindungen, deren Widerstreit nicht auszugleichen ist. Anna bemerkt, dass sie im verzauberten Walde sich verirrt hat, und die Nacht eintritt. Die Erscheinung der Gnomen wird angedeutet; deren

Königin Anna gebietet, ihr den Sohn aus dem Netze der Liebeszauberey frey zu geben, indem sie Anna das Geheimniss mittheilt: Heiling, den sie bisher für einen Magier gehalten, sey Geisterfürst der Berge, vom Stamme der Gnomen und Zwerge. Diese ganze Scene ist musikalisch sehr interessant durchgeführt, wenn gleich mit reicher Anwendung drastischer Effectmittel durch Modulation und Blechinstrumente, wie diess in neuester Zeit nicht zu vermeiden ist. Die Geister verschwinden. Conrad findet Anna im Walde und führt sie heim. Ein schönes, lebendiges Duett gibt die gegenseitigen Gefühle der Liebenden kund. Die Scene verändert sich. Mutter Gertrud wartet ängstlich auf die ausbleibende Tochter und singt sich, öfters sich selbst unterbrechend, zur Zeitverkürzung ein schauerliches Lied, dessen Instrumentirung, die tiefen Contrabässe, Bratschen, Fagotte u. s. w. in chromatischen Figuren sich leise imitirend, höchst originell, fast an Bizarrerie gränzend ist. Die musikalische Auffassung ist so gewählt, als wenn die erzählte Geistererscheinung wirklich vor sich ginge. Freylich ist Heiling's Nähe und Einwirkung auf die Phantasie der Alten zu berücksichtigen. Melodram und Gesang wird durch Anna's Wiederkehr unterbrochen. Conrad's Liebesantrag in einer Arie scheint hier nicht ganz an seiner Stelle. Plötzlich tritt der versöhnte Heiling ein und will Anna den Brautschmuck überreichen; sie schlägt das Geschenk voll Grausen aus, ausrufend: „Er ist ein Erdgeist!" Heiling sinkt zu Boden. Wunderbar wird in der Musik sein Ausruf: „Alles vorbey!" durch das von der Bassposaune angegebene Contra B bezeichnet. Es lässt sich annehmen, dass dieser tiefe Ton das Zurücksinken des Erdgeistes in die unbegrenzte Tiefe der Unterwelt andeuten soll, und die musikalische Malerey ist in so fern nicht unbegründet. Doch ist dem Posaunisten in Hinsicht der reinen Intonation dieses Contratons viel zugemuthet, und die beabsichtigte neue Wirkung steht auf der Spitze, in so fern der verfehlte Ton leicht an komischen Effect gränzen lässt. Conrad, welcher Heiling verhöhnt, wird von diesem meuchlerisch mit einem Dolche niedergestossen. Ende des zweyten Acts, ebenfalls ohne grössere Ensemble-Gesänge. — Der dritte Act beginnt mit einer kunstreich durchgeführten Scene, in welcher Heiling seine Reue ausdrückt, sich der Geisterherrschaft begeben zu haben. Er beschwört die Geister wieder herauf. Diese berichten, der Jäger sey wohlbehalten (da der Dolchstoss verfehlt war) in Anna's Arm. Endlich bieten die Gnomen Heiling wieder den Scepter an und dieser weiht sich der Rache. Ein ländlicher Marsch beginnt. Der Hochzeitszug Anna's mit Conrad wird von einem Verwandten aufgehalten, der ein sehr gelungenes komisches Lied zur Unzeit den sehnenden Brautleuten vorsingt (welches da Capo gerufen wurde); hierauf folgt wieder der Hochzeit-Marsch, Glockengeläute und ein schöner Chor a capella hinter der Scene, die Trauung der Liebenden bezeichnend. Die Situation und musikalische Form erinnert an das erste Finale der „Stummen." Heiling ist indessen erschienen und drückt gleichzeitig sprechend seinen Durst nach Rache aus. Ein lebendiges Duett schildert das Glück der rückkehrenden Neuvermählten. Nun werden, der Sitte gemäss, Beyden die Augen verbunden, damit der Bräutigam (welcher zuerst abgeführt wird) die Braut blindlings finde. Der (entfernt an das Brautjungfernlied im „Freyschütz" anklingende) Chor ist sehr anziehend im Volkstone gehalten und musste ebenfalls wiederholt werden. Anna bleibt zuletzt auf der Bühne mit verbundenen Augen zurück. Plötzlich ergreift der finstere Erdgeist die Hand der Braut; Alle entfliehen entsetzt; sie reisst die Binde von den Augen — Schreck und Angstruf. Heiling wüthet und droht. Conrad und die Landleute kehren wieder. Der Erstere will Heiling tödten, allein dieser ist unverletzlich. Nun ruft er die Geister zur Rache herbey, doch in heiterm Glanze erscheint die Königin, verbietet die Rache, reclamirt den Sohn, der sich auch bewegen lässt, seiner Verbindung mit den Sterblichen zu entsagen. Die Liebenden bleiben ungestört, und in wohl gesteigertem Interesse an der Handlung schliesst die Oper beruhigend, in ihrer Art einen befriedigenden Eindruck zurücklassend. Nicht zu verkennen ist es, dass Dichter und Tonsetzer im romantischen Gebiete der Phantasie ihre besten Kräfte aufgeboten haben. Ein etwas lichteres Colorit, mehr Contraste von Schatten und Licht würde allerdings der Totalwirkung förderlich gewesen seyn; doch bot dieser Stoff nicht die Mittel dazu dar, in so fern nicht die verschiedenen Gattungen der Elementargeister benutzt werden konnten, wodurch der Componist mehr Gelegenheit zur Verschiedenheit der musikalischen Charakteristik erhalten haben würde.

Die hiesige Vorstellung der Oper war höchst sorgsam unter eigener Leitung des Componisten vorbereitet und gelang unter Mitwirkung des Dichters

in der schweren Rolle des Heiling (welche grosse Kraftanstrengung erfordert), der Dem. Grünbaum als Anna, des Hrn. Bader als Conrad, der Dem. Lehmann als Königin, der Chöre und des trefflichen Orchesters ganz vorzüglich. Auch die Scenerie war sehr wirksam geordnet. Nach der ersten Vorstellung wurde der Dichter und Tonsetzer gerufen. Die Musik erhielt ungetheilte Anerkennung ihres harmonisch gehaltvollen Werthes. Die drey ersten Aufführungen leitete Hr. Kapellmeister Marschner persönlich und ist dann nach Hannover zurückgekehrt. — Herr Fr. Kalkbrenner hat bereits ein Concert gegeben, worüber das Nähere im July-Berichte. — Mad. Carradori-Allan, welche in Potsdam bey Hofe gesungen hat, soll ungemeine Volubilität und Anmuth des Gesanges besitzen. Sie hat auch bereits ein Concert angekündigt. — Mad. Schechner-Wagen ist Unpässlichkeit halber noch nicht aufgetreten. Dagegen gibt Mad. Walker ihre Gastrollen. Ob Dem. Carl noch in einer dramatischen Vorstellung singen werde, scheint nicht entschieden zu seyn. Die junge Pianistin, Dem. Eder aus Wien, ist ebenfalls hier anwesend. — Ein zahlreich besuchter Belustigungsort der Residenzbewohner, das Garten-Etablissement Elysium im Thiergarten, ist gleich nach einem Feuerwerke (doch nicht in Folge desselben) in kurzer Zeit abgebrannt, wodurch der Besitzer grossen Verlust erleidet. Doch beeifert sich das wohlthätige Publicum, den Schaden des Unternehmers durch häufigen Besuch der Brandstätte gegen Entréegeld zu verringern. Auch haben die Musik-Chöre bereits Concerte zum Besten desselben veranstaltet.

Kurze Anzeigen.

Rondo grazioso für das Pianof. componirt — von Adolph Hesse. 38stes Werk. Breslau, bey C. Cranz. Pr. 12 Gr.

Ein zierliches und zugleich gut gearbeitetes Larghetto, $\frac{3}{8}$, Es dur, leitet ein und führt durch eine brillante Presto-Cadenz in's eigentliche Rondo Allegretto, $\frac{2}{4}$. Es ist nicht gerade schwer, will aber nett vorgetragen seyn, besonders gut schattirt, wenn ihm sein Recht widerfahren soll. Die Composition gehört unter die guten, desto mehr wünschten wir, die Lithographie wäre besser; correct ist sie.

Souvenir de Danse pour le Pianoforte composé par J. W. Kalliwoda. Op. 31. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 16 Gr.

Schon die Einleitung, $\frac{6}{8}$, E dur, wird anziehend wirken; sie ist frisch, brillant und doch in träumender Lust, wie am Entfernten hangend, gehalten. Das kurze All. vivace, $\frac{2}{4}$, Es dur, unterbricht und leitet gut ein in die vielfachen und anmuthig wechselnden Tanzrhythmen des $\frac{3}{4}$ Tactes, die nun durch verschiedene Tonarten ununterbrochen und schön fortgesponnen werden, nur zuweilen wie im Andenken an vorübergegangenes Vergnügen ruhend, um desto fröhlicher sich wieder zu erneuern. Die Verbindung ist sehr hübsch, der Wechsel der Formen munter und für Spieler und Hörer unterhaltend. Das nette Kupferblatt wird durch ein in Wolken schwebendes Traumbild des Tanzes verschönt.

Rondino für das Pianoforte componirt — von Lorenz Lehmann. Op. 11. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey H. Wagenführ. Pr. 6 gGr.

Der Verf. hat das kleine Rondo seinen Schülerinnen gewidmet. Dazu ist es auch recht passend, eben so nützlich als artig gehalten. Die Noten sind deutlich.

Preussens Vaterland. Volksgesang für eine Bassstimme mit Chor, in Musik gesetzt von A. Neithardt. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey Trautwein. Pr. $\frac{1}{3}$ Thlr.

Dasselbe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendaselbst. Pr. $\frac{1}{6}$ Thlr.

Die Melodie, vom Basse vorgetragen und von vier Männerbrummstimmen begleitet, ist natürlich und angemessen; der leichte Chor wiederholt die zwey letzten Zeilen der Strophen. Das Gedicht von Thiersch ist recht treu und brav. Es kann nicht fehlen, dass es oft gesungen werde. Das Arrangement ist leicht und die erste Ausgabe besteht aus Partitur und Auflegestimmen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. № VI. 1833.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Johann Ricordi, Musik-Verleger in Mailand, zeigt mit Gegenwärtigem den andern Herren Musik-Verlegern, seinen Collegen, an, dass er vermöge gerichtlichen Contracts das Eigenthumsrecht der Uebersetzungen aller Art der nachfolgenden Opern erkauft hat, nämlich:

Beatrice di Tenda von Hrn. Bellini.
Parisina von Hrn. Donizetti.
Ipermestra von Hrn. Mercadante.

Ausser diesem hat derselbe von dem Impresar der Königl. Theater in Neapel das Eigenthumsrecht gleicher Art aller derjenigen Opern erkauft, welche derselbe im Laufe seiner Impresa für jene Theater wird schreiben lassen, und zu diesem Ende wird es nützlich seyn, in Erinnerung zu bringen, dass oben besagter Verleger ebenfalls Eigenthümer aller Art Uebersetzungen derjenigen neuen Opern ist, welche die gegenwärtige Impresa der K. K. Theater in Mailand hat schreiben lassen und noch schreiben lassen wird. Dieses Alles wird hiermit in jeder Rechtshinsicht zur öffentlichen Kenntniss gebracht.

Anzeigen.

Nachdem ich viele Jahre hindurch nachdachte, auf welche Weise es vielleicht möglich wäre, das Mundstück bey der Clarinette (Schnabel, auch Püffel genannt) bequem und entsprechend einzurichten, machte ich bis jetzt verschiedene Versuche. Ich liess nämlich mir dasselbe aus verschiedenen Substanzen zusammensetzen, benutzte auch die letzte Wiener Erfindung, allein Alles war vergebens, ich gelangte nicht zu meinem erwünschten Ziele. Ein neuer glücklicher Einfall gibt mir jedoch Ersatz für meine grosse Mühe; ich liess das Mundstück aus Glas verfertigen, welches so vortheilhaft und zweckmässig ist, dass ich einem jeden Clarinettisten diese Methode anempfehle. Es findet am Blatte keine Schleimanhäufung statt, der Ton ist rein und angenehm und befördert den guten Ansatz. Ich beeile mich, meine Herren Collegen davon in Kenntniss zu setzen, die den Gegenstand als Kenner am besten wissen werden zu würdigen und zu beurtheilen.

V. Szalkiewicz,
erster Clarinettist in der polnischen Oper zu Warschau.

Verzeichniss von Musikwerken religiösen Inhalts
aus dem Verlage der Buch- und Musikhandlung
von
T. Trautwein in Berlin.

Es ist bekannt, dass die genannte Handlung sich von jeher für geistliche Gesangmusik besonders interessirte. In Folge dessen hat sich in ihrem Verlage eine nicht unbedeutende Anzahl von dahin einschlagenden Werken zusammen gefunden, die fast ohne Ausnahme die Aufmerksamkeit aller Freunde der Kirchenmusik, insbesondere aber der dem Unterrichte im Gesange gewidmeten Vereine, der Seminarien und der Gymnasien verdienen, und da die rühmlichen Urtheile, welche die meisten derselben in öffentlichen Blättern erfahren haben, es gestatten, ihnen in Wahrheit empfohlen werden dürfen. Alle Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes sind theils mit diesen Werken versehen, theils können sie selbige auf Bestellung leicht für die dabey bemerkten Preise herbeyschaffen.

a. Ohne Begleitung.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchen-Musik in ausgesetzten Chorstimmen und zu wohlfeilen Subscriptionspreisen. 1ste bis 16te Lieferung.

1) Samson von Händel . . . . . . 22 Gr.
2) Hymne „Preis dir, Gottheit" von Mozart . . . . 6 Gr.
3) Der 149ste Psalm „Singet dem Herrn" von J. S. Bach . . . . . . 22 Gr.
4) Magnificat von Durante . . . . . . 10 Gr.
5) De Profundis von Mozart . . . . . . 2 Gr.
6) Requiem von Mozart . . . . . . 16 Gr.
7) Saul von Händel . . . . . . 22 Gr.
8) Alexandersfest von Händel . . . . . . 16 Gr.
9) Judas Maccabäus von Händel . . . . . . 22 Gr.
10) Christus am Oelberge von Beethoven . . . 20 Gr.
11) Der Tod Jesu von Graun . . . . . . 14 Gr.
12) Das Dettinger Te Deum von Händel. 1 Thlr. 2 Gr.
13) Die grosse Passion nach Evangel. Johannis von Bach . . . . . . 1 Thlr.
14) Die Schöpfung von Haydn . . . . . . 22 Gr.
15) Josua von Händel. Neue Ausgabe . . . . . . 1 Thlr.
16) Die Jahreszeiten von Haydn . . . . . . 1 Thlr. 2 Gr.

Anmerkung. Von diesen correcten Ausgaben können die Stimmen, durch den Subscriptionspreis berechnet, in beliebiger Anzahl bezogen werden. Die Sammlung wird fortgesetzt.

Fischer, G. E., zwey Motetten aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts: 1) von Dominicus Phinot und 2) von Morales. . . . . 18 Gr.

— M. G., Choral mit Veränderungen und Motette. 20 Gr.

Granzin, L., Crucifixus a 6 Voci (con Organo ad lib.) 6 Gr.

Hassler, Hans Leo, Psalmen und christliche Gesänge; vierstimmig in Partitur. fol. 1777. 57½ Bogen . . . . 2 Thlr.

Hellwig, L., Requiem für 4 Singstimmen. Op. 9 . . . 8 Gr.

Karow, C., 26 Choräle aus allen Tonarten für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen, zum Gebrauch in Schullehrer-Seminarien und Gymnasien . . . . 12 Gr.

Klein, B., Jephtha. Chorstimmen. Subscr.-Preis. 1 Thlr.

— Geistliche Musik. Sechs Responsorien, vier-, fünf- und sechsstimmig. 2tes Heft. Op. 17 . . . . 16 Gr.

— Geistl. Musik. Pater Noster für zwey Chöre (2 Sopr., 2 Alte, 2 Ten. und 2 Bässe). 3tes Heft. Op. 18. 18 Gr.

Kloss, C., Chöre zu der evangel. Liturgie des preussischen Staats, für 2 Kinder- und 1 Männerstimme . . . . . . 4 Gr.

— dieselben für 3 Kinder- und 1 Männerstimme . . . 4 Gr.

Rapmund, J. C. F., sechzig der gewöhnlichsten Kirchenmelodieen zum Gebrauch in Schulen. Subscr.-Preis. 8 Gr.

b. Mit Begleitung.

Bach, J. S., grosse Passionsmusik nach dem Evangelium Johannis. Partitur. Mit Bach's Bildnisse . . . . . . 6 Thlr.

— dasselbe Werk. Vollständiger Klavier-Auszug von L. Hellwig . . . . 4 Thlr. 12 Gr.

— Duett aus der Passions-Musik nach dem Evangelium Matthäi für zwey weibliche Stimmen und Doppelchor. Mit Pfte von L. Hellwig . . . . 14 Gr.

— Arie daraus mit obligater Violine. Mit Pfte von L. Hellwig . . . . 8 Gr.

Benelli, A., il giorno natalizio. Cantata à 5 Voci. 1 Thlr.

Händel, G. F., Josua. Oratorium. Klavier-Auszug von C. F. Rex . . . . 4 Thlr. 12 Gr.

— die vier Alt-Arien aus dem Messias. Klavier-Auszug mit engl. und deutsch. Texte von C. F. Rex . . . . 16 Gr.

— Recitativ und Arie, eingelegt in dessen Oratorium Samson . . . . 6 Gr.

— Te Deum zur Feyer des Sieges bey Dettingen. Klavierauszug von C. F. Rex . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Kähler, M. F., Cantate zum Reformationsfeste, insbesondere zur Jubelfeyer der Augsburg. Confession. Klavier-Auszug vom Componisten . . . . 1 Thlr. 6 Gr.

Klein, Bernh., geistliche Musik. 1stes Heft. I. Agnus Dei. II. Ave Maria. 4stimmig. Op. 12 . . . . 14 Gr.

— derselben 4tes Heft. Miserere mei Dominus für Sopran und Alt. Op. 21 . . . . 1 Thlr.

— derselben 5tes Heft. Stabat mater dolorosa für vier Stimmen. Op. 30 . . . . 20 Gr.

— Magnificat für 2 Soprane, 1 Alt, Tenor und Bass. Partitur. Op. 13 . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

— Religiöse Gesänge für Männerstimmen (2 Tenore und 2 Bässe). 1stes Heft. Op. 22 . . . . 1 Thlr. (Enth. 1) Wie schön leucht't uns; 2) Aus tiefer Noth; 3) Allein Gott in der Höh; 4) Wie lieblich ist deine Wohnung; 5) Agnus Dei; 6) Ich will singen.)

Klein, Bernh., religiöse Gesänge für Männerstimmen. 2tes Heft. Op. 23 . . . . 1 Thlr. (Enth. 1) Nun danket alle Gott; 2) Jesus meine Zuversicht; 3) Hoch thut euch auf; 4) Der Herr ist mein Hirt; 5) Aus der Tiefe ruf' ich; 6) Veni sancte spiritus; 7) Ich hebe die Augen zu dir.)

— derselben 3tes Heft. Op. 24 . . . . 1 Thlr. (Enth. 1) An Wasserflüssen Babilon; 2) Himmel und Erde vergehen; 3) Singet dem Herrn; 4) Kyrie Eleison, Christe; 5) Auferstehn wirst du mein Staub.)

— derselben 4tes Heft. Op. 25 . . . . 1 Thlr. (Enth. 1) Eine feste Burg; 2) Der Herr ist unsre Zuversicht; 3) Herr, wer kann recht erheben; 4) Sey mir gnädig, Gott.)

— derselben 5tes Heft. Op. 26 . . . . 1 Thlr. (Enth. 1) Preis, Lob, Ruhm; 2) Herrlich ist Gott.)

— derselben 6tes Heft. Op. 27 . . . . 1 Thlr. (Enth. 1) In allen meinen Thaten; 2) Herr Gott! Du bist unsre Zuversicht; 3) Hilf mir Gott; 4) Ecce quam bonum; 5) Te Deum laudamus.)

— derselben 7tes Heft. Op. 36 . . . . 1 Thlr. (Enth. 1) Wer unter dem Schirm des Höchsten; 2) Herr, höre mein Gebet; 3) Der Herr ist König.)

— derselben 8tes Heft. Op. 37 . . . . 1 Thlr. (Enth. 1) Nun lob' den Herrn, o Seele; 2) Macht auf das Thor; 3) Herr, wie lange willst du mein vergessen? 4) Ich danke dem Herrn.)

— Jephtha. Oratorium. Klavier-Auszug vom Componisten. Op. 29 . . . . 5 Thlr.

— Hymnus nach dem 9ten Psalm für Alt oder Mezzo-Sopran und mit Pfte oder Orgel. Op. 39 . . . . 16 Gr.

Kloss, C., die Chöre zur evangel. Liturgie des preussischen Staates. Einstimmig mit Orgel oder Pfte . . . . 4 Gr.

Marcello, Benedetto, Salmo terzo a 2 Voci. (Sopr. ed Alto.) . . . . 20 Gr.

— Salmo ottavo p. Alto solo. (Italienischer und deutscher Text.) . . . . 16 Gr.

— Salmo decimo-quarto p. Canto solo . . . . 8 Gr.

— Salmo vigesimo-secondo a 2 Voci. (Alto e Ten.) 20 Gr.

Mozart, W. A., de Profundis für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Klavier-Auszug . . . . 6 Gr.

Rungenhagen, C. F., Stabat mater, mit lateinischem und deutschem Texte, für 2 Sopr. und 1 Alt. Op. 24. 2 Thlr.

— Motetten für vier Singstimmen. No. 1. Op. 25. „Aus der Tiefe ruf' ich, Herr" . . . . 16 Gr.

— derselben No. 2. Op. 26. „Gott rüstet mich mit Kraft" . . . . 12 Gr.

— derselben No. 3. Op. 28. „Gross ist der Herr". 14 Gr.

— derselben No. 4. Op. 30. „Kommt, lasst uns hinauf zum Berge des Herrn gehen" . . . . 18 Gr.

— derselben No. 5. Op. 32. „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte" . . . . 16 Gr.

Schmidt, J. P., Hymne für 4 Singstimmen mit Orgel oder Pianoforte . . . . 8 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten July. №. 29. 1833.

Recensionen.

Zwölf leichte Orgelstücke zum Gebrauch beym Gottesdienste componirt — von Joh. Schneider, Königl. Sächsischem Hof-Organisten. 4tes Werk. Meissen, Druck und Verlag von C. E. Klinkicht und Sohn. Pr. 9 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

So oft in unseren Blättern von Joh. Schneider, als Organisten oder Componisten, gesprochen wurde, ist es jedes Mal rühmlich für ihn ausgefallen. Wir haben ihn mit Ueberzeugung und Vergnügen unter die ersten der ausgezeichnetsten Organisten in Hinsicht auf kirchliches und auf künstliches Orgelspiel gerechnet und es vor Allem mit gegründetem Beyfall anerkannt und hoch geschätzt, dass er sich des künstlichern nur bedient, wenn das kirchliche nicht darunter leidet. Das ist Etwas, das wir jungen, tüchtig geübten Orgelspielern nicht genug zur Nachahmung empfehlen können. Andere Beurtheiler der Unseren, und stets erfahrene, haben das Zweckmässige, das nützlich Schöne seiner Compositionen gepriesen, haben sich meist ausführlich darüber verbreitet, obgleich die Werke, der Bogenzahl nach, zu den kleinen und sehr wohlfeilen gehörten. Das Wiegen der Dicke und das Rechnen nach Thalern ist auch in der That nirgend abgeschmackter, als wenn es Gegenstände der Kunst betrifft. Und so drängt es uns auch bey diesem äusserst billigen Werke, Manches zu berücksichtigen, was nothwendig einmal zur Sprache gebracht werden muss. Hr. Joh. Schneider schenkt uns hier erst sein viertes Werk; es ist ihm dabey nicht um Prunk, nicht um Brot oder Ueberfluss zu thun. Kann desshalb nicht häufig von ihm die Rede seyn, so wird doch jederzeit um so lieber von ihm geredet werden, kommt er einmal und bringt er uns, wie bis jetzt stets, so auch diess Mal, etwas Willkommenes mit. Ist doch jetzt eine ordentliche Sucht unter die Leute gefahren, eine ungeheuere Anzahl von Werken drucken zu lassen! Die Verleger selbst scheinen zum Theil darauf zu sehen, der Verwöhnung der Zeit nachgebend, und bezeichnen nicht selten jedes neue Heft eines und desselben Werkes mit einer vergrösserten Zahl. Das möchte seyn, wären nur die neuen Werke mindestens einigermaassen neu! Es geschieht aber nicht selten, dass man lauter Mongolengesichter zu sehen bekommt, die man kaum an einer kleinen Variation von den übrigen unterscheiden kann. Es ist auch bey der immerwährenden Schreiberey kaum anders möglich. Unter diesen Schnellschreibern sind nun Leute mit verbreiteten Namen, die viel belobt worden sind, die sich um desswillen und allerley Nebenursachen wegen eine ansehnliche Partey von Freunden, Schülern, Gönnern und Verehrern erworben haben. Das gönnen ihnen alle Wohlgesinnte und wollen ihnen, ihrer frühern Verdienste halber, ihre Vortheile keinesweges rauben. Sie sind auch wohl ihrem Kreise noch immer sehr nützlich, ob sie gleich keine Phantasie mehr besitzen, oder auch wohl sehr wenig gehabt haben. Vielleicht könnte Einer und der Andere noch etwas Neues, Kunsterfreuliches schaffen, wenn er sich Zeit lassen wollte, was er jedoch nicht will. Da lassen sie denn des Nutzens wegen ihre alten, etwas geschminkten Kunst-Gesichter von Neuem abpressen und geben sie für junge aus, indem sie ihnen eine höhere Nummer an den Hals hängen. Diese Art ist schon über die Gebühr kritisirt; ohne Unverschämtheit lässt sich gar nichts Neues mehr darüber sagen. Man verfährt menschenfreundlich, mit theilnehmender Rücksicht für die sonst ehrenwerthen Verf. und für diejenigen, die in untergeordneten Verhältnissen noch wirklichen Nutzen davon haben, entweder weil sie das Alte nicht mögen,

oder zu Fortschritten in der Kunst, namentlich im Geistigen derselben, zu schwach und leer sind und daher es bequemer finden, das gewohnte Einerley gedankenlos fort zu treiben, im erwünschten Wahn, als sey es, der neuen Nummer des Stücks wegen, wirklich etwas Neues. Es wäre grausam, solchen Leuten ihr Spielzeug zu nehmen, das doch auch, von einer Seite betrachtet, momentanen Nutzen hat: es wäre aber auch grausam von der andern Seite, mit dergleichen Kunst-Surrogaten Papier und Zeit durch lange Redensarten zu verderben. Es wäre für manchen Componisten, für Verleger und Publicum zuverlässig viel vortheilhafter, wenn die ersten mit Herausgabe ihrer Werke vorsichtiger gewesen wären und kaum die Hälfte bekannt gemacht hätten. Es mag hier mit Andeutungen einer weit aussehenden Angelegenheit, zu deren freymüthigster Erörterung wir uns keine Veranlassung wünschen, genug seyn. Unsere Noth mit solchen Dingen und Menschen, die in der Regel noch dazu die aufgeblasensten sind, wird der Erfahrene leicht begreifen. Je billiger und menschenfreundlicher wir, ohne Verletzung der Wahrheit, mit dergleichen verfahren, desto ungebührlicher schwillt ihnen eine Arroganz, die, selbst in den Zeiten aller Anmaassung, ihres Gleichen sucht. U. s. f.

Solche Noth macht Herr Joh. Schneider uns nicht, vielmehr tritt hier der seltene Fall des Wunsches ein, er möge sich als Componist und Organist öfter vor dem grossen Publicum zeigen. Der ausgezeichnete Orgelspieler, der auch in den Zeiten des Glanzes dieser Kunst unter die Meister gezählt worden wäre, nennt seine zwölf Orgelstücke leicht. Der Begriff ist, wie die meisten, relativ, braucht also einer nähern Bestimmung. Für die allerersten Anfänger im Orgelspiele, für Seminaristen, die ihre vorläufigen Versuche machen sollen, überhaupt für Schüler-Lectionen sind sie nicht, auch nicht dafür geschrieben, was gleich der Zusatz aussagt: „Zum Gebrauch beym Gottesdienste." Sie setzen demnach schon so viel Uebung voraus, als man voraussetzen muss, soll der Kirchendienst durch Ungeschick des Orgelspielers mindestens nicht gestört werden. Für so weit geübte Organisten haben diese Sätze durchaus keine Schwierigkeit in der Ausführung; sie werden dieselben auch nicht zu ausgedehnt und in jeder andern Hinsicht für öffentlichen Gebrauch höchst zweckmässig finden. Versteht es sich übrigens, so wenig auch Herr Joh. Schneider bis jetzt hat drucken lassen, schon von selbst, dass die harmonische Führung vollkommen regelrecht ist, unbeschadet der Freyheit der einzelnen Stimmenbewegungen, so versteht es sich doch, selbst bey meisterlicher Harmonisirung, was wir mit manchem Beyspiele belegen könnten, nicht von selbst, dass hier jeder Ton jeder einzelnen Stimme mit einer solchen Sorgfalt, mit so grossem aus dem Gefühle hervorgegangenem Bedacht gewählt und das Kleinste so trefflich mit dem Ganzen in Eins verschmolzen worden ist, dass schon dadurch sowohl in kunstgebildeten als nur natürlich empfänglichen Hörern ein guter Eindruck sich erzeugen muss. Es ist im höchsten Grade sonderbar und gehört zu den Verschrobenheiten der Zeit, dass viele Componisten jetzt nicht mehr einsehen wollen, wie viel überall auf eine gute, reinliche Ordnung ankommt und welchen wohlthuenden Eindruck, selbst im nicht kostbaren Besitze, sie hervorruft, da doch Jedermann an der ersten nett gehaltenen Hütte einer anständigen Landmannsfamilie sich von dieser leichten Wahrheit überzeugen könnte. Diese Reinlichkeitsliebe, diese treue Beachtung einer geschickten, bis auf das Letzte sich erstreckenden Zusammenstellung thut hier schon beym Lesen wohl.

In solchen kurzen, leichten Orgelstücken kann nicht von grossartiger Erfindung die Rede seyn, wohl aber von schöner, natürlich eingänglicher, die überall verlangt werden muss, wenn vom Ausgezeichneten in seiner Art gehandelt wird. Hier erhält man noch mehr; zum Ungesuchten und klar Zusammenhangenden gesellt sich etwas eigenthümlich Individuelles, das bald im Gange der Melodie, bald der Harmonie, bald des Rhythmischen, oft in einer anscheinenden Kleinigkeit sich vorfindet. In diesen eigenthümlichen Besonderheiten, genau verbunden mit jener freundlichen, sinnigen Ordnung, liegt die selbstständige Meisterschaft, nicht im tollen Herumtoben. Das Selbstständige mitten im Natürlichen wird hier kein unverschrobenes Gemüth vermissen. Der Componist hat nicht Anderen, auch nicht sich selbst nachgeschrieben, noch weniger nach bereits Gegebenem etwas abgemalt. Er schreibt nicht um des Lohnes willen und lässt sich nicht pressen; er gibt sein viertes Werk. Vorzüglich gelungen schmeichelten sich uns die sanfteren Sätze ein, und diese sind die meisten. Oefter ist der Tripeltact angewendet, aber nie unkirchlich. Bey aller Lieblichkeit spielt er stets im Hause des Herrn. Unter diesen Sätzen haben wir gerade

mehre Lieblinge. Nur die beyden Vivace No. 9 und 10 halten wir für gewöhnlich, am meisten der Erfindung nach. Ist das Zufall, oder ist des Componisten Gemüth für diese Bewegungen nicht? Alles Uebrige ist vortrefflich, selbst der Druck. Er ist höchst deutlich und macht durch seine Rundheit und symmetrische Stellung der Noten einen guten Eindruck auf das Auge. Das Schönste ist die volle Correctheit. Wir haben keinen einzigen Fehler entdeckt, als S. 12 in No. 8, wo in der dritten Klammer das andere Linien-System statt des Bassschlüssels den Violin-Schlüssel zum Anfange der Zeile haben sollte. Das Ganze enthält 19 grosse Quartseiten mit farbigem Umschlage für 9 Gr.

Vier Gesänge mit Begleitung des Pianof. componirt von Aug. Weinbrenner. Op. 1. (Eigenth. des Verl.) Elberfeld, bey F. W. Betzhold. Pr. 15 Sgr.

Dieses Erstlingswerkchen eines uns noch völlig unbekannten Componisten bringt wirklich vier kurze Gesänge, nicht Lieder, die sich der Form nach unterscheiden, ob man auch den Unterschied nicht immer beachtet. Der erste Gesang trägt in zweyerley Tactarten die Wünsche und das Verlangen eines treuen Herzens nach dem entfernten Geliebten vor, anspruchslos empfunden, melodisch sinnend oder träumend, leicht und doch eigen begleitet, dass wir annehmen dürfen, der kurze Gesang wird besonders viel weiblichen Herzen angenehm sich erweisen. No. 2. Der Fischerknabe, von A. v. Platen. Das schon öfter in Musik gesetzte, schöne Gedicht tritt mit seiner neuen Melodie und seiner wohlgehaltenen, sinnigen Durchführung vor den anderen uns bekannten keinesweges in den Hintergrund. Es will nicht im Geringsten durch irgend einen gesuchten Schmuck bestechen: nur durch schlichte Wahrheit will es gefallen und wir glauben, es wird gefallen. No. 3. Die Bergstimme, von Heine, ist gleichfalls schon in Musik gesetzt, auch hier dem Inhalte gut angemessen und dazu so viel (durchaus nicht mehr) gemalt, als es die einfach schöne Form verträgt. No. 4. „Ich schlich umher, betäubt und stumm", von Aug. v. Platen. O ja, das ist wohl düster, so von Natur, nicht in Grimasse. Diese Gesänge sind alle düster. Schmerz und Wehmuth blicken gelassen, so weit sie es sind, wenn Geist und Wahrheit sich mit ihnen verbindet, aus allen Noten hervor. Wir hoffen, es ist noch ein junger Mann, der hier singt, der bey leicht beweglichem Herzen das Glück der Jugend und der Kraft noch nicht mit dem Zustande der Jetztwelt und mit der glühenden Sehnsucht seiner Brust, der unbefriedigten, zusammenreimen kann; — wir glauben das an einigen noch nicht völlig abgerundeten Bewegungen zu erkennen, die aber gar nichts Störendes haben, vielmehr wohl thun, uns wenigstens, denn sie bringen die freundliche Hoffnung: Es wird sich geben, Sänger! Erfahrung und einiger Sonnenschein wird die Nebel zerstreuen, und heller, erfreulicher wird die Gegend deines Wandelns sich schmücken. Den Schmerz des Sehnens kennt Referent auch und sehr wohl, und kann ihn mit dem zweyschneidigen Schwerte des Wehes der Wirklichkeit reichlich vergleichen. Diese Dämmerungsstücke haben ihm wohl gethan; er empfiehlt sie daher Allen, die der Tag drückt.

Kurzgefasste theoretisch-praktische Gesang-Schule mit besonderer Rücksicht auf Jene, welche sich diese Kunst zu ihrem Vergnügen auch ohne Meister eigen machen wollen. Nach den besten Quellen bearbeitet — von F. T. Blatt, Directorats-Adjunct am Conservatorium der Musik zu Prag. Aufgelegt von Jos. Rudl.

Der hinlänglich bekannte Verf. weiss sehr wohl, dass es gewagt ist, „bey der fast unzählbaren Menge von Anleitungen zur Gesangkunst" noch mit einem neuen Werke zu erscheinen. „Indessen," fährt er fort, „wird jeder mit der musikalischen Literatur hinlänglich Vertraute die Bemerkung gemacht haben, dass in den meisten Singschulen entweder keine Rücksicht auf die so zahlreiche Klasse der Dilettanten genommen worden ist, oder, wenn diess auch der Fall seyn sollte, die Werke selbst zu weitläufig und für Unbemittelte zu kostspielig sind." Diese Bearbeitung soll daher das Wesentlichste in kurzer Anleitung und eine reichhaltige Sammlung praktischer Beyspiele geben, „für solche Dilettanten brauchbar, welche mit der im Klavier- oder Guitarrespiel erworbenen Geschicklichkeit auch noch einige Fertigkeit in der Gesangkunst zu verbinden wünschen." Die Vorrede ist im October 1829 unterschrieben, uns hingegen das Werk erst vor Kurzem zur Beurtheilung übersendet worden. Es soll also möglichst zusammengehalten und kurz seyn.

Das ist es in allen Dingen, die dabey doch deutlich vorgetragen sind; namentlich ist die Lehre vom Athemholen sehr gut. Nach der Bestimmung des Buches für solche, die Klavier oder Guitarre spielen, zum Selbstunterrichte, möchte die Lehre von den musikalischen Zeichen, als Noten, Pausen, Schlüssel, Vorzeichnung, Tact und Tactarten unnütz seyn; das wissen solche Dilettanten schon, oder sie können sich auf keinen Fall selbst im Gesange vorwärts bringen, wenn sie diese Anfangsgründe erst aus dem Buche zu lernen haben. Das hätte demnach wegfallen oder nur ganz kurz berichtet werden sollen. Die Beyspiele zur Uebung (von S. 21 an) sind sehr gut und allgemein nützlich für jeden Anfangsunterricht im Gesange. Die allermeisten sind zweystimmig. Während also die zweyte Stimme die obere Zeile übernimmt, kann die erste Stimme, doppelter Uebung wegen, die untere Zeile übernehmen. Diese Beyspiele sind nicht nur für Einübung aller Intervalle, sondern auch zugleich für Tact, Figuren und Verzierungen eingerichtet, ganz vorsichtig fortschreitend. S. 48 erhält man einige Uebungen zum Intoniren der übermässigen und verminderten Intervalle, wo auch bereits geübte Sänger Einiges schwierig genug finden werden. Mozart's Gesang: „Ein Veilchen auf der Wiese stand", mit Guitarren- oder Pianofortebegleitung, ist eine gefällige Zugabe.

Das Ganze, aus 55 S. in gr. Langquart bestehend, ist demnach, vorzüglich der Notenbeyspiele wegen, auch neben anderen Gesang-Schulen recht brauchbar und seinem Zwecke entsprechend: wir wünschten aber doch, es möchten nun einmal eine geraume Zeit keine Gesang-Schulen mehr geschrieben werden; wir haben wirklich in jeder Rücksicht völlig genug. Nehmen die Schulen immer so fort zu, so stünde zu besorgen, es käme bald auf jede Kinder- oder Dilettanten-Unterrichts-Anstalt eine besondere. Allein ganz wie der Himmel will. Wenn sie nicht mehr abgehen, hören sie von selbst auf.

Nachrichten.

Das Marienburger Musikfest.

Es ist gewiss ein höchst verdienstliches Unternehmen, wenn ein bescheiden in seinem Kreise wirkender Privatmann für seine Kunst und für sein Vaterland den Versuch wagt, beyde zu Ehren zu erheben. Diesen Versuch hat der wackere Urban, Stadtmusikus in Elbing, bekannt durch seine gedruckten theoretischen Werke über Musik, im Vertrauen auf die Unterstützung seiner Mitbürger gemacht und es ist ihm herrlich gelungen. Er hatte schon früher in Elbing in der dasigen geräumigen katholischen Kirche Aufführungen von Schneider's „Weltgericht" und anderen Oratorien veranstaltet und dazu Künstler der benachbarten Städte eingeladen. Jetzt ging er an ein Preussisches Musikfest in dem grossen Rempter des herrlichen alten Ritterschlosses zu Marienburg (4 Meilen von Elbing entlegen), welches endlich, wenigstens theilweise, aus seiner Erniedrigung zum Strohmagazin erstanden ist und noch nach Jahrhunderten als eines der schönsten Denkmäler alter Baukunst dastehen wird. Gewiss, die Idee war grossartig, in diesen Räumen ein Concert zu veranstalten und auf diese Weise die Vergangenheit an die Gegenwart zu knüpfen. Wie aber bey allen kühnen Unternehmungen, so schüttelten auch hier die Bedächtigen die Köpfe, fragend: wird und kann es gelingen? Doch der wackere U. liess sich nicht einschüchtern und so fand das Musikfest am Sonntage, den 2ten Juny, im besagten herrlichen Locale statt. Man denke sich einen Saal, 96 Fuss lang, 48 Fuss breit, etwa 30 Fuss hoch, von der edelsten Architektur, kühn gewölbte Bogen, durch 3 schlanke Granitpfeiler, 15 Zoll im Durchmesser, getragen, der Boden mit Fliesen getäfelt, die 14 grossen Fenster mit Glasmalerey verziert; hinter dem einen Pfeiler, zunächst dem Orchester, stand, den Zuhörern unsichtbar, der Director U., gegen das Orchester gewendet, neben ihm die Solosänger. Dieses, terrassenförmig bis auf 6 Fuss erhöht, war 24 Fuss lang und 48 Fuss breit, hatte in der Mitte einen 8 Fuss breiten, gleichfalls terrassirten Raum, bildete 2 Reihen Sitze für Sopran und Alt, hinter denen Tenore und Bässe, dann folgten die Streichinstrumente und endlich die Bläser, die Bässe in der Mitte und auf den Seiten vertheilt. Besetzung: etwa 40 Violinen, 12 Bratschen, 8 Violoncelle, 6 Contrabässe, 2 Contrafagotte, 6 Flöten, 4 Oboen, 6 Clarinetten, 6 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken. Etwa 26 Soprane, 25 Alte, 30 Tenore, 30 Bässe. In Summa etwa 213 Personen. Die Erleuchtung am Abend-Concerte geschah durch 24 an den Wänden zwischen den Fenstern angebrachte Leuchter, jeder zu 7 Lichtern, und über dem Orchester hing eine Argand'sche

Girandole von einigen 30 Lampen, welche die Lichter auf den Pulten unnöthig machte. Inhalt des Musikfestes: Vormittags um 11 Uhr Haydn's „Schöpfung." Unter den Solostimmen zeichnete sich Mad. Baum aus Elbing vorzüglich aus. Abends um 9 Uhr Beethoven's „Sinfonia eroica." Adagio und Polonaise für die Violine von Mayseder, gespielt von Hrn. Musikdirector Sobolewski aus Königsberg. Arie von Beethoven „Ah perfido!" gesungen vom Tenoristen Hrn. Schmuckert aus Danzig. Variationen für Violoncell von Meinhard, gespielt von Hrn. Rector Schlick aus Memel. „Meeresstille und glückliche Fahrt", Chor von Beethoven. — Variationen für die Clarinette von Berr, geblasen von Hrn. Vogt aus Danzig. Hymne: „Gottheit, über Alle mächtig!" von Mozart. Concert für die Bassposaune von Meyer, geblasen von Hrn. Krug aus Danzig. Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. — Alle Concertspieler zeichneten sich rühmlich aus, doch war man nicht darüber einig, ob für ein solches Musikfest Solosätze, zumal Polonaisen und Variationen, geeignet seyen. Es war auch des Schönen zu viel, denn das Concert wurde erst gegen 1 Uhr Nachts beendigt. — Aus Königsberg hatten sich zur Mitwirkung etwa 27 Herren, aus Danzig 14 Damen und 55 Herren, aus Elbing 12 Damen und 37 Herren, aus Memel 8 Herren, aus Thorn 10 Herren, aus Marienwerder 20 Damen und 24 Herren (ein ganzer Singverein), aus Braunsberg 3 Damen und 7 Herren, aus Mehlsack 5 Herren, Einzelne aus Insterburg und anderen Städten eingefunden. Als Zuhörer waren bis von der polnischen Grenze her Familien zum Feste gekommen und die Landstrassen mit Fuhrwerk bedeckt. Ungeachtet das Billet zu jedem der zwey Concerte 1 Thaler und später 1⅓ Thaler kostete, sind doch an 2000 Billets zu beyden Concerten abgesetzt worden und waren später keine zu haben. Ausserdem war der Eintritt zur Probe vom zweyten Concerte zum Besten der Stadtarmen auf 6 Sgr. festgestellt, und es ist für diesen Zweck eine bedeutende Summe eingekommen. Die Totaleinnahme mochte an 2000 Thaler, die Ausgabe weit über 1000 Thaler seyn. Den Ueberschuss hat der wackere Unternehmer zur Gründung einer preussischen Musik-Schule bestimmt. — 800 Sitzplätze auf 32 Bänken, jede zu 40 Fuss, mit rothem Tuche bekleidet, wie die Seitenbänke (die Sitze für die Sängerinnen mit grünem Tuche) waren im Saale eingerichtet und grösstentheils von Damen besetzt. Der Zuhörer mochten bey jedem Concerte wohl 1200 seyn. — Am Freytage (31sten May) Abends zogen alle Mitwirkende in Marienburg ein und wurden von den Einwohnern mit einer in unsern Zeiten so seltenen Gastfreundschaft empfangen, dass Alle es nicht genug zu rühmen wissen. Mitglieder des Magistrats zeigten jedem Ankommenden sein Quartier an und für jede Bequemlichkeit wurde die grösste Sorge getragen. Gesang erscholl überall bis in die späte Nacht. Man freute sich der Eingezogenen, wie der Gastgeber. Am Sonnabend fanden die Proben statt. Voll Freundlichkeit und Ernst und von der Wichtigkeit der Sache ergriffen war Jeder und es durfte wenig wiederholt werden. So ging die Aufführung trefflich. Grossartiger mag Haydn's „Schöpfung" kaum jemals dargestellt worden seyn. Die Stelle: „Und es ward Licht" war von der imposantesten Wirkung und zog mancher Nervenschwachen eine Ohnmacht zu. — Auch ausser den Concerten und Proben bot die herrliche Marienburg einen erheiternden Anblick dar, denn überall in den Gemächern und von den Kellergeschossen hinauf ertönten frohe und ernste mehrstimmige Gesänge und die Strassen der kleinen freundlichen Stadt waren mit fröhlichen Menschen bedeckt, der Concertgarten mit Gästen gefüllt und überall ein reges Leben, wie Marienburg vielleicht seit den Zeiten des Ordens es nicht sah. Und das verdankt es Alles dem tüchtigen Urban, der vor etwa 27 Jahren als Musikantengeselle zum Wanderstabe griff, Sachsen und Schlesien durchzog, und so aus sich selbst wurde, was er ist, ein braver Musiker, ein braver Mensch.

Sämmtliche mitwirkende Herren und Damen trugen bey den Concerten und überhaupt während des Aufenthalts in Marienburg ein blauseidenes Band oder Schleife mit den Worten: Musikfest in M. am 2ten Juny 1833 im Knopfloch oder an der Brust. Die Herren waren schwarz, die Damen weiss gekleidet, zur Hälfte in rosarothen, zur Hälfte in himmelblauen Flortüchern. In einer grossen Halle neben dem Rempter wurde den Musikern und Sängern Wein dargeboten, bey der grossen Hitze eine herrliche Erquickung. Nach dem Abend-Concerte wurden dem um die Beförderung dieses Musikfestes hochverdienten Oberpräsidenten, Herrn v. Schön Excellenz, und dem Unternehmer, Herrn Urban, von zwey Militärmusik-Chören aus Danzig Ständchen gebracht. Und so endete dieses vom schönsten Wetter begünstigte Fest, welches allen Mit-

wirkenden, allen Zuhörern, allen Bewohnern Marienburgs unvergesslich bleiben wird und den Wunsch nach einer baldigen Wiederholung erweckt.

Wenn nun, wie schon oben gesagt, zu viel des Schönen nicht gut ist, so war es wohl unzweckmässig, dass Hr. C. Kloss, Organist (?) und Gesanglehrer in Danzig, zwischen den beyden Urban'schen Concerten, in den Nachmittagsstunden von 5 bis 7 Uhr ein drittes Concert im Rempter zu geben beabsichtigte, in welchem ausser mehren grossen Werken von Haydn, Mozart und Beethoven, auch ein erläuternder Vortrag über die Musik der alten Hebräer zu David's und Salomo's Zeiten gehalten und ein jerusalemitischer Tempelgesang, 1050 Jahr v. Chr. gedichtet und componirt vom König David (s. preussische Staatszeitung No. 141) in der Originalsprache ausgeführt werden sollte. (Woher hat Herr K. diese köstliche Antiquität überkommen? Vielleicht aus dem Archive der Ordensritter in Marienburg? Er sollte den seltenen Fund der Welt nicht vorenthalten.) Dieses Concert kam jedoch nicht zu Stande, soll aber später statt finden.

Lausanne, im Juny. Das am vergangenen 28sten May in der Kirche St. Francois gegebene Concert spirituel war nicht geeignet, die Kenner der Kirchenmusik zu befriedigen. Das Orchester bestand ohngefähr aus 80 Personen, konnte demnach die weiten Räume einer grossen Kirche nicht ausfüllen. An einen stark besetzten, gut eingeübten vierstimmigen Chor, die Krone eines Kirchen-Concerts, war nicht zu denken. Alles war abgerissen und Vieles wurde wegen Mangel an Proben sehr mittelmässig ausgeführt. Eine Ausnahme verdient Hr. Rinsler aus Donaueschingen, Kammermusikus und erster Flötist der Fürstlich Fürstenbergschen Kapelle, welcher sich seit einiger Zeit hier aufhält. Er trug Variationen von Mayseder vor. Seine Vorzüge bestehen in einem gediegenen, pathetischen Spiele, verbunden mit der grössten Fertigkeit und der reinsten Intonation. Der menschenfreundliche, kunstliebende Fürst von Fürstenberg kann sich schmeicheln, einen ausgezeichneten Künstler in ihm zu besitzen, der sich in die Reihe der ersten Künstler Deutschlands stellen kann. Ausserdem verdient noch Mad. Gogler, eine hier wohnende Liebhaberin, eine rühmliche Erwähnung, welche sich als Sopran-Sängerin in verschiedenen Stücken auszeichnete. Uebrigens wurden, ausser den profanen Ouverturen zu Wilhelm Tell von Rossini und zum Colporteur von Onslow, auch ein Pater noster von Cherubini, componirt für einen stark besetzten Chor, und hier von vier Stimmen ausgeführt mit Orgelbegleitung, gegeben. Ein lateinischer Psalm von Marcello wurde in der Probe versucht; da man ihn aber zu schwer fand, wurde er im Concerte weggelassen. Dafür sangen die Studenten einige profane Chöre. Alles Uebrige verdient keiner Erwähnung.

Hochverehrter Herr Redacteur!

In No. 26 Ihrer allgemein geschätzten musikalischen Zeitung wurde das Gesangfest in Weissenfels auf den 26sten Juny angekündigt. Ich beeile mich, als Augen- und Ohrenzeuge, Ihnen das Weitere über den Hergang und die musikalischen Leistungen bey diesem Feste ausführlich und treu mitzutheilen.

Da die Sänger aus Individuen von allen Gegenden her zusammengesetzt waren, wurde hier und da das gute Gelingen bezweifelt. Jeder Zweifler aber fand sich getäuscht, denn die gute Ausführung übertraf Aller Erwartung bey weitem. Hr. Oberlehrer Hentschel in Weissenfels hatte das Ganze so einzuleiten gewusst, dass man glauben musste, diese Anzahl von 500 Männerstimmen habe schon oft und lange sich zusammengesungen. Er hatte diess dadurch bewirkt, dass er die vorzutragenden Gesangstücke besonderen Gesang-Vereinen vorher zur Uebung übersandte, welche dieselben auch tüchtig eingeübt hatten. Diese einzelnen Gesang-Vereine in Naumburg, Merseburg, Zeitz, Lucca, Lodersleben, und von einigen Herren Predigern in der Gegend bey Zeitz u. s. w. waren so gut in den Geist der Gesänge eingedrungen, hatten dieselben so brav eingeübt, dass am Tage vor dem Feste nur zwey Generalproben nöthig wurden.

Die Aufführung begann früh 9 Uhr in der geräumigen Stadtkirche, deren Chöre für die Stellung der Sänger sehr günstig sind. Eine grosse Anzahl Zuhörer füllte die Kirche. Herr Oberlehrer Hentschel leitete das Ganze und ihm stand auf dem obern Chore der Cantor, Hr. Ziegler im Tactgeben zur Seite. Die Gesänge waren folgende:

1) Wie lieblich ist deine Wohnung u. s. w. von B. Klein componirt. Dieser Gesang sprach durch seine innige Erfindung und durch seinen äusserst gelungenen Vortrag allgemein an.

2) Chor: Der Herr ist König u. s. w. von B. Klein wurde im Tutti kraftvoll und beym Solo und Piano über alle Erwartung zart und gemüthlich vorgetragen.

3) Agnus Dei u. s. w. von Hasslinger, gefiel besonders wegen seiner Zartheit im Satze und Vortrage.

4) Ein Theil des 21sten Psalms: Ewiger, deiner Siegesmacht u. s. w. von Karow, sprach weniger an, namentlich die letzte schwere Fuge über die Worte: Denn auf den Ewigen vertrauet der König, auf des Höchsten Güte; darum wankt er nie. — Des Textes war hier zu viel und die Wahl desselben zu einer Fuge nicht glücklich.

5) Der Herr ist mein Hirt u. s. w. von B. Klein, wurde wieder gut ausgeführt.

6) Der 150ste Psalm: Halleluja! von Berner. Durch diese herrliche Composition wurde dem Ganzen die Krone aufgesetzt, und die Wahl desselben, als Schlussstück, durch die gelungenste Ausführung gerechtfertigt. Posaunen würden jedoch, da Orgelbegleitung dabey war, den hohen, ergreifenden Eindruck dieses kräftigen Tonstücks noch verstärkt haben. —

Zwischen den Gesangstücken trug Hr. Organist Seifert aus Naumburg einzelne Fugen und Einleitungssätze mit Fertigkeit und möglichster Abwechselung auf der leider nur schwachen und kraftlosen Orgel vor, so wie Variationen für Orgel und Bassposaune über den Choral: Wer nur den lieben Gott u. s. w. von Wilh. Bach in Berlin componirt.

Nach der Aufführung versammelte sich das ganze Sängerpersonal, welches aus Predigern, Cantoren, Schullehrern und Seminaristen bestand, auf dem Rathhause zum gemeinschaftlichen Mittagsmahle, woran auch Fremde und mehre Herren Superintendenten der nahen Ephorieen Antheil nahmen, und Letztere mitten unter ihren Predigern und Schullehrern im schönsten Vereine die Freuden des Gesanges theilten und Alle das innigste, herzlichste Band umschloss.

Man ging froh, zufrieden und innig verbunden aus einander.

M.......g. *W. Sr.*

Kurze Anzeigen.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 15te Lieferung. Josua, Oratorium von G. F. Händel. (Neue, durchgesehene Ausgabe.) Mit der Original-Partitur und dem Klavier-Auszuge von C. F. Rex übereinstimmend. Berlin, bey T. Trautwein.

Die thätige Musikalienhandlung fährt fort, ihre Verdienste um Verbreitung echter Musik auch durch diese Chorstimmen-Ausgaben zu vermehren. Wie nützlich sie sind und wie wohlfeil, so dass man nicht einmal geschriebene Noten um diesen Preis haben kann, davon haben wir hinlänglich gesprochen. Jeder öffentliche Singverein und alle häusliche Gesang-Zirkel, denen gute Musik etwas gilt, würden sich selbst schaden, wenn sie dergleichen unbeachtet und ungekauft lassen wollten. Die Einrichtung dieser Ausgaben ist bekannt und gut.

Variations sur un Duetto de l'Opéra: Tancredi pour le Pianof. composées — par D. S. Siegel. Oeuv. 60. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 10 Gr.

Eine nicht schwierige Einleitung aus Es moll, die jedoch nicht Wenige in der seltenen Tonart üben wird, führt zu dem mit untergelegtem Texte (italienisch und teutsch) gegebenen Duette, dessen hübsche Melodie sich zu den klagenden Worten äusserst komisch macht. Das Pianoforte begleitet ganz einfach den Gesang, worauf fünf gut zusammengestellte, mässigen Spielern zu unschwerer Uebung gereichende Coloratur-Veränderungen, die in der sechsten mit einer mässig bewegten Mollveränderung, in der siebenten mit einer choralartigen abwechseln und dadurch das verlängerte muntere Finale desto angenehmer machen. Für Viele nützlich.

Funfzig kurze und leichte Choralvorspiele mit eingewebter Melodie zum Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienst componirt — von Albert Steinicke. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 1½ Thlr.

Zu gebrauchen sind sie und manchem Orgelspieler werden sie der fast zu grossen Einförmigkeit der Figuren wegen eben desshalb lieb seyn, weil er wenig einzuüben hat. In den meisten herrscht die Choralmelodie deutlich vor. Wählt der Verf.

zuweilen für die gewöhnliche Orgelveränderungs-Figur eine andere, so fällt er doch bald in jene wieder zurück und die Abweichung hat für uns wenig Erfreuliches. Man sehe No. 9: „Fröhlich soll mein Herze springen“ u. s. w. und No. 51: „Komm heiliger Geist, Herre Gott“ u. s. w. Angenehm und von jenem Feststehenden abweichend erscheint uns No. 25: „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen“; No. 54: „Ach bleib mit deiner Gnade.“ — Gut gearbeitet sind No. 57 und 58, die einen zwey- und dreystimmigen Canon enthalten. Druck und Papier sind gut.

Fantasia pastorale per il Flauto coll' Accompagnamento d'Orchestra (o Pianof.) composta — da C. G. Belcke. Op. 7. (Propr. dell' edit.) Lipsia, presso F. Hofmeister. Pr. coll Orch. 1 Thlr. 8 Gr.; col Pfte 16 Gr.

Das Concertwerk ist dem meisterlichen Flötisten A. B. Fürstenau gewidmet. Für das Orchester (wir sahen die Partitur) ist es erfahren, fliessend und leicht ausführbar bearbeitet; auch der Klavierauszug ist gut und durchaus nicht schwierig; die Pastoral-Einleitung, 6/8, A dur, ist einfach gefällig und führt bald in ein hübsches Thema, 2/4, worauf vier wohl klingende und gut gruppirte Bravour-Variationen gebaut sind, deren Minore-Veränderung (Fis moll), in Dur wieder einleitend, zu einem Rondo All. grazioso, 6/8, fortschreitet, mit brillantem Schlusse. Das Ganze, mit welchem sich ein Solospieler zeigen kann, ist nicht zu lang und so den Forderungen der Zeit völlig angemessen. Die Ausstattung ist schön.

Notizen.

Dem. Beraneck aus Prag, am Theater zu Hannover als Sängerin angestellt, vermählt sich mit dem dortigen Violoncellisten Hrn. Mathis, einem vormaligen Zöglinge des Prager Conservatoriums.

Dem. Dorothea Dröge, zweyte Theatersängerin in Hannover, verlässt die Bühne und vermählt sich mit einem dortigen Kaufmann Aug. Helmecke. Von der vorgeblichen Vermählung der ersten dortigen Theater-Sängerin, der gerühmten Dem. Groux, ist noch nichts officiell bekannt.

Die Sängerin Boccabadati hat jüngst vor dem Londoner Publicum in der Cenerentola, worin sie in Paris am meisten gefiel, nicht gefallen, dagegen in Mathilde di Shabran bedeutend, worin sie in Paris gar nicht gefallen hatte. —

Der Componist C. F. Müller in Berlin hat von Seiner Majestät dem Könige der Niederlande für Ueberreichung eines seiner neuesten Originalwerke für Militärmusik einen kostbaren Brillantring erhalten; einen andern von Ihrer Maj. der Königin von Dänemark für Uebersendung seiner neuesten Klavier- und Gesang-Compositionen, und einen dritten von Sr. Königl. Hoheit der Niederlande, dem Prinzen Friedrich für übersendete Militärmusik-Compositionen.

Der Musikdirector, Cantor und Organist am adeligen St. Johannis-Kloster vor Schleswig, Herr C. G. Bellmann übersandte der Königl. schwedischen Akademie der Musik eine von ihm componirte Weihnachts-Cantate, welche von derselben, sowohl der contrapunctischen Arbeit, als des darin ausgesprochenen religiösen Gefühls wegen, äusserst beyfällig aufgenommen wurde. Der Componist erhielt nicht nur ein sehr ehrendes Schreiben, sondern wurde auch zum auswärtigen Mitgliede der Akademie der Musik zu Stockholm ernannt.

Der Violoncellist und Componist Herr J. B. Gross, zuletzt in Magdeburg angestellt, ist vom Baron v. Liphardt in Dorpat engagirt worden für sein Hausquartett, das wöchentlich drey Mal gehalten wird. Er wird nächstens seine Reise dahin beendet haben. Die drey übrigen angestellten ausgezeichneten Musiker sind David (Bruder der M. Dulken in London), Kudelsky und Hertmann.

Hr. Brod, Musiker in Paris, hat Verbesserungen an der Hoboe angebracht.

Herr Baillot in Paris hat vom Conservatorium dreymonatlichen Urlaub erhalten, um Südfrankreich und die Schweiz zu durchreisen. Er hat ein grosses Violinwerk vollendet, das er nebst anderen Compositionen in den Städten, durch die ihn seine Erholungsreise führt, hören lassen wird. Zunächst erwartet man ihn in Lyon.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten July. №. 30. 1833.

Recensionen.

Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle composé — par G. Wichtl. Oeuv. 5. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Man wird leicht glauben, dass es nicht immer angenehm ist, die Neuigkeiten der Zeit literarischer oder künstlerischer Art durchzusehen und zu beurtheilen. Es bieten sich jedoch auch, abgesehen von der beruhigenden Ueberzeugung des Nutzens, dem Beharrlichen grosse und zuweilen unerwartete Genüsse dar. Im letzten glücklichen Falle befinden wir uns diess Mal. Wir haben in Hrn. G. Wichtl, Kammermusikus des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, einen tüchtigen teutschen Künstler mehr kennen gelernt. Die uns eingesendete Partitur des oben genannten, in Stimmenabdruck, wie in der Regel, schön gestochenen Quartetts gab uns die augenscheinlichste Ueberzeugung, dass der uns bis jetzt unbekannte Mann in die Geheimnisse der Tonkunst im vollen Sinne des Wortes eingeweiht ist. Er versteht nicht allein das nothwendig Technische und weiss auch die schwierigsten Formen mit übersichtlicher Gewandtheit zu handhaben, sondern er hat auch musikalischen Geist, der die Gestaltungen in vernünftiger Freyheit belebt. Er besitzt in der That alle Erfordernisse zu einem ausgezeichneten Quartett-Componisten. Lässt er sich vom Strudel der Zeit nicht mit fortreissen und gibt er nur öffentlich, was er selbst mit seinen nächsten Freunden gehörig geprüft und für würdig befunden hat: so wird sein Name bald unter unseren vorzüglichen Componisten genannt werden.

Der erste Satz, All. con brio, Es dur, $\frac{4}{4}$, stellt zunächst im Unisono und ganz leise ein kurzes, viertactiges Hauptthema hin, das sogleich nach der Fermate von der zweyten Violine, dann von der Bratsche und endlich vom Violoncelle ergriffen und mit Gegenfiguren der anderen Stimmen gehoben wird. Die meist glücklichen, immer aber angemessenen Zwischensätze verweben sich in allerley Stellungen bald mit Imitatorischem, bald mit ausgeführter Fugirtem so geschickt, dass man feste Hand und sicheres Gefühl überall mit Vergnügen bemerkt, wobey wir hauptsächlich rühmen, dass das Zuviel, wohin diese Formen nur zu leicht führen, klug vermieden ist. Auch im Scherzo All. molto vivace ist zu einem fliessenden Gesange das Imitatorische im Verhältnisse der Stimmen, das verhältnissmässig Vertheilte der Melodie vorherrschender Zug, der dem Ganzen viel Anziehendes und jene erfreuliche Klarheit gibt, die man jetzt zu bemerken nicht immer Gelegenheit hat. Dazu bildet das Trio einen schönen Gegensatz. In vollen, schlichten Accordfolgen des schaurigen und frommen As dur klingt es, leise gehalten, wie ein ernster, stiller Choralgesang in das bewegte Leben. Die künstlich harmonischen Wendungen sind Anfangs höchst willkommen, ziehen im Fortgange unvermerkt in's Unruhigere, das sich vortrefflich steigert, als der schön vierstimmige Satz am gehörigen rhythmischen Einschnitte (was wohl zu bemerken ist) in's Zweystimmige fällt, so dass die erste Violine in Octaven mit der Bratsche und die zweyte mit dem Violoncelle geht, was in seltsamer, wohl berechneter Führung, ein Gefühl des Verlangens nach lebendigerer Bewegung erweckt, dass das wiederkehrende Leben der Menuett doppelt wirkt. Schön ist es auch, dass der Hauptsatz zwar in ganz deutlicher Form, aber in veränderten Stellungen wiederkehrt. — Sehr anziehend, schön gesungen und vortrefflich gearbeitet ist das Larghetto, $\frac{3}{4}$, As dur. — Dass der Verf. nach dem Gebrauche nicht Weniger *ces* anstatt *h* schreibt, z. B. im neunten Tacte der Bratsche, erwähnen wir nur, um zunächst dem

Componisten unsere Aufmerksamkeit auf den Gang der Verbindung zu beweisen. Es wiederholt sich auch diese Schreibart noch einige Male. So wenig wir sie auch billigen, so ist doch am Ende der Nachtheil nicht von Bedeutung. Orthographisch richtig steht *ces* im 3ten Tacte des 7ten Linien-Systems der ersten Violine S. 4 und der zweyten Violine an derselben Stelle, was wir der Genauigkeit wegen hinzufügen. Man vergleiche die angezeigten Fälle selbst, wenn es beliebt. — Das Schluss-Presto wird von der zweyten Violine mit einem nicht ungewöhnlichen Fugenthema angefangen und einfach in aller Ordnung durchgeführt, worauf sogleich angemessene Figuren in rüstigern und freyern Bewegungen eingreifen, mit fugirter Arbeit geschickt wechseln, oder sie auch, oft unerwartet genug, in sich aufnehmen. Der Verf. ist darin so zu Hause, dass sich Auge und Ohr über Ordnung, Verknüpfung, Klarheit und guten Klang freuen.

Kurz der Mann verdient alle Beachtung, und mit Vergnügen machen wir das Publicum auf ihn, den noch Unbekannten, und auf seine Leistung aufmerksam. Was man auch sagen mag, in Teutschland stirbt die Kunst nicht, wenn auch ihr Afterbild noch so sehr durch eine Menge Schreyer erhoben und dadurch die wahre Kunst allerdings zuweilen für eine Zeit in den Hintergrund gedrängt wird.

Siona. Eine Sammlung leicht ausführbarer Cantaten und Kirchenstücke für den sonn- und festtäglichen Gottesdienst, von verschiedenen Componisten der ältern und neuern Zeit. In Partitur. Breslau, bey C. G. Förster. 1stes Heft, Pr. 2 Thlr.; 2tes Heft, Pr. 1 Thlr.

Auch diese jüngere Siona sey uns gegrüsst! Man wird sich erinnern, dass wir im vorigen Jahre uns der ältern Schwester erfreuten, die uns vortreffliche Kirchengesänge unsers lange nicht genug beachteten Meisters, des kunst- und melodieenvollen Gottfr. Heinr. Stölzel's schenkte. Wer diesen Kunstschatz noch nicht näher kennt, hat einen Genuss versäumt, den wir Jedem wünschen. Möge er die nochmalige Erinnerung sich nicht vergeblich seyn lassen. — Die neue, willkommene Sammlung leitet ihre Reihenfolge mit folgendem Werke ein:

Deutsches Magnificat von Ch. Ch. Hohlfeldt, für Chor- und Solostimmen mit Orchester in Musik gesetzt von Theodor Weinlig, Cantor an der Thomas-Schule zu Leipzig. Partitur. (Eigenthum des Verl.)

Es ist uns sehr erwünscht, unsern Theodor Weinlig mit einem grössern Kirchenwerke vor das musikalische Publicum treten zu sehen. Der Mann gehört gleichfalls unter die nicht wenigen teutschen Componisten, die kunsterfahren und kunstliebend jetzt lieber im Stillen arbeiten, als dass sie sich hervordrängen sollten. Es gibt sogar recht wackere Männer, die unzufrieden mit der Richtung der Zeit, sich ganz und gar zurückziehen und es nicht der Mühe werth erachten, ihr Licht unter dem Scheffel hervorzunehmen. Wir billigen das nicht. Wer am Siege des wirklich Guten jemals verzweifelt, hilft durch seinen Unmuth zur längern Zurücksetzung des Rechten und macht sich fremder Sünden theilhaftig. Ist es auch jetzt nicht selten wiedergekommen, dass in vielfachem Sinne das Himmelreich Gewalt leidet, so kann es doch nie als Tugend angesehen werden, sich vor solcher Gewalt zu scheuen und sich in unthätige, wenn auch nur vor der Welt unthätige Verdüsterung zu begraben. Das Bekenntniss der Wahrheit, der offene, wenn auch gefährliche Spruch für seinen Glauben, die freymüthig ehrliche Wirksamkeit für erkanntes Recht bleibt Jedem und zu jeder Zeit heilige Pflicht, so lange und so oft ihm die Gelegenheit dazu von oben gegeben wird. Die Folgen sind nicht das Werk der Menschen: die That allein und am vorzüglichsten die Gesinnung in und mit der That ist unser und unser Reichthum. Aus diesen Gründen ist es uns lieb, dass Herr W., ohne sich vorzudrängen, gelegenheitlich öffentlicher Wirksamkeit sich nicht entzieht.

Unser Componist bekennt sich nicht zur romantischen Schule. So wenig er auch im Allgemeinen ihr Widersacher ist, so wenig kann er sich doch derselben zugethan erklären. Er ist durchaus für das Klare, für vorherrschende Melodie, gehoben durch geregelte Harmonie, für unverkünstelten Zusammenhang, treue Ordnung und inhaltgemässen Ausdruck. Dabey liebt er einen anständigen, einfach reichen, aber niemals bunten oder pomphaften Schmuck. Wer sieht nicht daraus, dass er sich für einen Freund der Mozart'schen Zeit erklärt? Ob ihm das von irgend einem Theile der Jetztwelt zum Vorwurfe gemacht werden mag oder nicht, scheint ihn wenig zu kümmern und mit Recht. Wer wird immer den Mantel nach dem Winde hängen? Dessenungeachtet weiss

er, mit uns völlig einverstanden, recht wohl, dass die Gaben des Geistes verschieden und alle schätzbar sind. Einer hat die Gabe, mit Zungen zu reden, der Andere die Gabe der Weissagung. Es sind mancherley Gaben, aber es ist ein Geist zum gemeinen Nutz. — Was den Darsteller anlangt, so kann es Keinem unserer Leser entgangen seyn, dass derselbe die wirklich geistvollen Erzeugnisse der neuen Schule nicht geringer schätzt, als die vorzüglichsten der älteren und alten. Wir ergötzen uns am Alten und am Neuen. Allein für Kirchenmusik passt unsere neue Schule gar nicht. Sie ist zu bunt, zu unruhig und — gewissermaassen zu selbstsüchtig — der Geist der Kirche muss ein einiger, in Gott ruhender, anspruchslos ergebener, von Demuth gegen den Höchsten, oder vom Preis des Unendlichen durchdrungener seyn. — Man überlege das Wenige sich selbst weiter.

In diesem jetzt zu besprechenden Kirchenwerke ist keine Spur von Originalitätssucht zu finden. Das ist recht, wäre es auch den Süchtlern nicht recht. Ein völlig schlichter, regelrechter, treu durchgeführter, nur dem Inhalte individuell fromm angemessener Satz, ohne Härten, ohne selbstgequälte Schwierigkeit spricht für das Ganze, dessen einzelne Theile wir kürzlich anzudeuten haben.

Den freudig anbetenden Sologesang (Allegretto moderato, 2/4, C dur): „Gott ist's, den meine Seele preist" leitet das Orchester, ausser den Streichinstrumenten aus Hoboen oder Clarinetten, Fagotten, Clarinen, Trompeten und Pauken bestehend, frisch und ungesucht ein. Nach kurzer Durchführung tritt der Chor hinzu mit den Worten: „Gross wie sein Ruhm ist seine Macht" u. s. w. in einfacher Wirksamkeit, der bald mit einem dreystimmigen Solosatze wechselt, welchen der Sopran allein wieder in's Tutti leitet. Ein Maestoso, C moll, von Gottes Macht singend, dessen Arm Gewaltige vom Throne stösst und den Staub erhebt, würdig gehalten und von malender Orchesterfigur geschmückt, reiht sich an ein sanftes 3/4 Andantino, G dur, für zwey Soprane, worauf der Chor in einem kurzen Grave die Zuversicht fest ausspricht, dass der Herr, der unsern Vätern wohl gethan, auch unserer Kinder sich annehmen will. Dieser Glaube begeistert die anbetende Versammlung, und im Vivace ertönt des Höchsten Preis eben so frisch als klar. Selbst die Fuge ist so durchsichtig und perspectivisch, möchten wir sagen, so nämlich, dass man jede Stimme in ihren eigenthümlichen, bald näher hervortretenden, bald sich in gewisser Ferne haltenden Räumen bewegen und den ganzen Tanz der Verwebung in grösster Deutlichkeit sich entfalten sieht. Da Alles klar ist, ist es auch nicht schwer, weder für die Sänger, noch für das Orchester. Das Ganze enthält 45 Querfolio-Seiten, deutlich lithographirt und mit geschmackvollem Titelblatte versehen. — Das zweyte Heft liefert:

Charfreytags-Cantate, entnommen aus dem Oratorium „Saul" von G. F. Händel.

Der Charfreytagstext zu dieser Musik Händel's ist vorgedruckt. Hr. Zitzmann ist von der Schwierigkeit, seine Gedanken und Wortlängen den Noten anzupassen, schwer eingeengt gewesen. Die Composition Händel's ist hier nach der Original-Ausgabe ohne vermehrte Instrumentirung wiedergegeben worden. Nur da, wo der Singstimme blos ein bezifferter Bass zum Grunde lag, hielt es der, um Breslau's Musik vielfach verdiente Cantor Hr. Siegert für gut, diesen auszusetzen und die Zusätze durch kleinere Noten bezeichnen zu lassen. Ueber diese bekannte Musik haben wir nichts zu sagen. Wer sie nicht kennt, wird sie selbst kennen lernen. Wir wünschen dem Unternehmen glücklichen Fortgang, stets sorgfältige Wahl und correcten Druck.

G. W. Fink.

Cor omnitonique (alltöniges Horn).

Das von Herrn Meifried im Conservatorium der Musik zu Paris erfundene Cor à pistons ist durch das neue Cor omnitonique (mit allen Tönen versehene Horn) des Hrn. Sax, Messinginstrumentenmachers zu Brüssel, bey weitem übertroffen worden. In No. 22 der Revue musicale wird das neue Horn beschrieben und belobt, obgleich zugestanden wird, dass noch einige Vollkommenheiten zu wünschen bleiben und dass sich manche Töne noch schwer spielen lassen. Dennoch wird es als das beste Orchesterhorn gerühmt, das mit allen seinen Vorzügen, durch alle Zuthaten von Röhren u. s. w. am natürlichen Tone des gewöhnlichen Horns nichts verloren hat. Auch das leichte Fortschaffen desselben und der wohlfeile Preis empfiehlt es. Orchester und Liebhaber werden darauf Rücksicht zu nehmen haben und die Nützlichkeit der Erfindung näher prüfen.

N a c h r i c h t e n.

München, den 31sten May. Mad. Spizeder fährt fort, sich in der Gunst des kunstliebenden Publicums zu erhalten; sie gebietet, so zu sagen, dessen Beyfall, und ist nunmehr unsere prima Donna geworden. Mad. Vespermann hat, wir wissen nicht, ob auf immer oder nur auf einige Zeit, die Bühne verlassen, und Mad. Schechner — ihr sagt Italien nicht zu; Ereignisse ersparten ihrer Brust den Steinkohlendampf von London; so zieht sie also über Augsburg, Regensburg und Nürnberg gerade dem Eispole zu, vielleicht um ihrer etwas gedrängten Schwester unter die Arme zu greifen, mehr noch um günstige Erinnerungen zu erneuern. Möge nur der gute Genius der Münchner Bühne sie schützen, dass nicht, wie bey ihrer letzten nordischen Reise geschehen, ein bösartiger Schnupfen sich ihr anklammere, der binnen fast einer Jahreslänge sich von ihr nicht trennen wollte. — Artig, doch nicht grossartig ist der Gesang jener nunmehrigen prima, so zu sagen, einzigen Donna; ihr Spiel wie vollendet, ein wohl gebildetes Ganzes in seiner Art, nicht so fast für das Tragische, worin sie eigentlich nur functionirt, sondern für die so beliebte Gattung, welche zwischen dem Ernsten und Lustigen das richtige Mittel hält. Sie genoss am 19ten März ihres Benefizes in der „Stummen von Portici“, wiederholte die Rolle am 24sten mit immer gleicher Geschicklichkeit, zur immer gleichen allgemeinen Zufriedenheit. — Ein Hr. Freund von dem Stuttgarter Theater trat (26sten März) auf als Papageno. Es ist nicht leicht, mit dieser so abgenutzten Rolle noch Aufsehen zu erregen und, da sie eigentlich für nichts Anderes genommen werden kann, als für den Schikaneder'schen Hanswurst, nicht in das Triviale zu verfallen. Herr Freund hat sich ziemlich gewandt und klug aus der Sache gezogen, auch als Maurer in der bekannten Oper von Auber gute Beweise eines komischen Talents an den Tag gelegt, viel angesprochen hat er eben nicht. — Durch ein ihn sehr betrübendes Ereigniss vom Pesther Theater hierher gerufen, sang, spielte auch dabey sehr geschickt, Hr. Schinn als Bartolo im „Barbier“, Caspar im „Freyschütz“ und als Verwalter in der „diebischen Elster.“ Stimme, Manier und so viele andere gute Kunsterfordernisse wurden an ihm wie verdient geschätzt, doch scheint es, dass mehr Uebung und ein mehr veredelter Geschmack ihn noch viel weiter bringen können. — Als durchaus gebildete, durch Uebung und Zeit gestärkte Künstlerin zeigte sich Mad. Kraus-Wranitzky im „Johann von Paris“, als Desdemona und Anna in der „weissen Frau.“ Wir konnten nicht anders, als unsere vollste Theilnahme über ihre Leistungen aussprechen und bemerken als eine Seltenheit ihren reinen, ausdrucksvollen Vortrag des Recitativs, den man Anderen als Muster anempfehlen darf. Haben auch einige Blätter dieser Blume an Frische verloren, immerhin ist sie an Umfang, Gestalt und Symmetrie anziehend und bemerkenswerth.

Der lange erwartete, oft versprochene „Tell“ lief endlich am 3ten des Monats vom Stapel, mit jenen Abänderungen und Verkürzungen, die Rossini selbst mit ihm vorzunehmen für gut befunden hat; die erste unter der neuen Theaterverwaltung des Hrn. Regierungsraths von Küstner auf die Bühne gebrachte Oper, trefflich geordnet, einsichtsvoll ausgestattet an Decorationen, Costüme und Allem, was von der Einsicht eines dirigirenden Oberhauptes abhängt und geleitet wird. Man bemerkte zuerst, und öffentliche Blätter machten wiederholt darauf aufmerksam, die ganz neue kräftige Wirkung des Chores, der nicht mehr aus zusammengerafften, kärglich bezahlten Individuen besteht, sondern *durch* Veranlassung der Intendanz in ein volles Ganzes mit regelmässigem, nicht prekärem Gehalte umgestaltet ist und 48 Mitglieder enthält. Er hat schon diess Mal kräftig mitgearbeitet, und wird den herben Tadel, dem er so oft ausgesetzt war, nicht mehr zu scheuen haben. Hr. Pellegrini war Tell, man kennt seine Kraft-Stimme — Mad. Pellegrini, Hedwig, auch an ihr verkennt man nicht das Streben, die ihr zugetheilten Kunst-Anlagen möglichst herauszuheben. Die Aufführung war allgemein befriedigend, Präcision und Feinheit überall vorherrschend. In ein weiteres Detail derselben, so wie der Oper selbst, gehen wir diess Mal nicht ein. Wer möchte den hundert ausgesprochenen Meinungen die seinige jetzt noch hinzufügen wollen? Rossini ist, wie er ist und es seyn konnte, wie ihn das Zeitalter forderte und er sich bey veränderter Gesangweise und durch feindliche Besitznahme verändertem Kunstgefühle in seinem Vaterlande fügte und bildete. Und so hat er seinem Berufe wohl entsprochen, und es möchte schwer seyn, ihn zu übertreffen! Die Oper hatte bisher, gehäufter Unpässlichkeiten wegen, nur zwey Vorstellungen. Wir werden Gelegenheit haben, noch einmal auf selbe zurückzukommen.

Was Mancher nicht erwartet hätte, wovon er bey dem unüberschwenglichen Dilettantenwesen im Museum, Frohsinn und zwanzig anderen geschlossenen Gesellschaften, wo immer musicirt wird, das Gegentheil befürchten zu müssen glaubte, ist geschehen. Händel's „Alexanderfest" hat eben nicht gefallen, wie man es zu nennen pflegt, es hat Aufsehen erregt, mächtig ergriffen und gewirkt, wie man es nicht vermuthet hatte. Und doch ist diese Cantate die erste jener Compositionen dieses grossen Meisters, welche später unter der Benennung von Oratorien so berühmt geworden sind. Sie wurde das erste Mal aufgeführt im Jahre 1736 zu London im Theater von Coventgarden, ist weder mannigfaltig an Harmonieen und Erfindung, ein paar Chöre, besonders jenen: „Weckt ihn auf mit lautem Donner" ausgenommen, und von seinen Arbeiten dieser Art wohl die schwächste, in so fern man nämlich etwas von Händel schwach nennen kann. Gegen zweyhundert theils Sänger, theils Instrumente hatten an der Aufführung mitgewirkt, und das Grossartige dieser Harmonieen konnte auch nicht anders als tiefe Empfindungen in uns hervorrufen. Mit weniger Schüchternheit mag demnach die musikalische Akademie nach anderen Producten dieses Meisters sich umsehen, vielleicht nach jenem, was der nun ganz vergessene Musik-Professor Stöpel mit seinen Schülern am Klaviere aufzuführen sich nicht scheute, nämlich dem „Judas Maccabäus." Nannten wir oben die Composition von „Alexander" im Vergleiche mit der ihm folgenden schwach, so stehen wir nicht an, jene von „Judas" als das erhabenste Product dieses begeisterten Harmonikers zu erklären, der eben auch hier zugleich Gesänge hören lässt, welche die ganze Seele ergreifen. Doch Verkürzungen, Aenderungen, an sich unbedeutend, hin und wieder beygefügte Blasinstrumente müssten nach unserer Meinung von einem einsichtsvollen Tonsetzer dabey vorgenommen werden, weil die übermässige Länge den Eindruck des Ganzen leicht schwächen könnte.

Concerte reisender Tonkünstler gab es mehre, vielleicht zu viele während des Zeitraumes unsers letzten Berichts, die wir kurz nachholen.

Am 5ten April: Concert von Schmidt, Vater und Sohn, Churfürstlich hessische Tonkünstler auf der Posaune, und Riefsthal, Violinist aus Berlin. I. Abtheilung: eine Ouverture, Concertino von Kalliwoda (Hr. Riefsthal), Sopran-Arie von Rossini (Dem. Halbreuter), Concertino von Späth (Schmidt Vater und Sohn). II. Abtheilung. Variationen für zwey Violinen von Maurer, Violoncell-Solo von Hrn. Menter vorgetragen; Variationen über das Thema: „An Alexis", hier unbekannt, für die Posaunen; eine Gesang-Scene von Spohr für die Violine.

Oeffentliche Leichenbegängnisse ausgenommen wurde hier früher die Posaune nirgends gehört. Als Orchester-Instrument ward sie zuerst bey der Aufführung der „Zauberflöte" 1792 zugelassen, sodann bey „Iphigenia in Tauris", später bey den Regimentsmusiken eingeführt. Hr. Schmidt — und er war schon vor einigen Jahren in dem Concerte eines andern Künstlers mit aufgetreten — ist nun der erste, welcher dieses ernste Instrument als Virtuos im Solospiel behandelt und zwar mit einer Geschicklichkeit, die wir, da wir desselben Schwierigkeiten nicht genug kennen, auch nicht hinreichend beurtheilen können und uns desswegen nur über die Milde seines Tones, der dem Fagotte gewissermaassen gleichzukommen schien, und dessen reinen Ausdruck aussprechen dürfen. Doch nie hat ein Concert auf der Alt-Viole grosse Wirkung hervorgebracht, zu sehr das Seelenvolle ergreifend, stimmt sie nicht zu fröhlichen Empfindungen, denen man sich bey Musikaufführungen im Saale allein überlassen will. Die Posaune befindet sich wohl in demselben Falle. Man applaudirt, bleibt aber ungerührt und wünscht, dass es bald vorüber wäre. Im Solospiel gehörte sie wohl nur der Kirche an. — Hrn. Riefsthal muss man als einen geschickten kräftigen Spieler anerkennen, aber wer sollte wohl bey so vielen Violin-Virtuosen, die an uns vorüberkommen, seine Urtheile richtig abwägen können? Man muss sich auf allgemein bezeichnende Ausdrücke beschränken. — Dem. Halbreuter ist eine junge Schülerin, welche noch Manches erlernen könnte. — Hr. Menter ist wieder als ordentliches Mitglied in das Königl. Orchester eingetreten.

(Beschluss folgt.) S. 505

Leipzig, am 15ten July. Unser Musikdirector Herr Aug. Pohlenz veranstaltete in der Paulinerkirche zum Besten des Pensions-Fonds für alte und kranke Musiker und deren Wittwen eine grosse Musikaufführung, die nach dem Urtheile der sachverständigsten Männer (wir konnten leider nicht selbst zugegen seyn) eben so vortrefflich ausfiel, als die bereits gerühmte Aufführung des „Samson." Nach einer Ouverture von Gluck, die immer in den

Kirchen ganz vorzüglich wirken, wurde das Gloria aus Cherubini's D moll-Messe höchst gelungen und wirksam zu Gehör gebracht, worauf Hr. Queiser seine volle Meisterschaft auf der Bassposaune in einem Concertino von C. G. Müller von Neuem kräftig bethätigte.

Das schön executirte Requiem von Mozart machte auf die Versammlung einen so grossen Eindruck, als ob über die Echtheit desselben noch nie der kleinste Zweifel obgewaltet hätte. Eine Fuge von Krebs für die Orgel, vom Organisten Herrn Becker vorgetragen, beschloss das anziehende Ganze.

Ferner veranstalteten unsere uneigennützigen Musiker zum Besten der durch Brand verunglückten Reichenbacher ein grosses Garten-Concert, die überhaupt jeden Sommer über bey uns sehr zahlreich und meist vortrefflich sind. Im genannten Concerte wurde Kalliwoda's erste Symphonie vollständig gegeben, die Ouverture zu Beethoven's „Lenore" (nämlich No. 1 in C dur), ein Posaunen-Solo von Kummer über Thema's aus „Tell", mit ausserordentlichem Beyfalle von unserm Queiser vorgetragen. Das Finale aus „Capuleti" für Blasinstrumente arrangirt und Lindpaintner's Ouverture zum „Vampyr." Haupteffect machten zum Schlusse mehre Walzer von Strauss, wie das im Freyen nicht zum Verwundern ist. Die Einnahme mochte sich auf 370 Thaler belaufen.

Am 29sten Juny lernten wir in einem von vielen unseren Künstlern und Künstlerinnen unterstützten Concert einen Flötisten des ersten Ranges kennen, Hrn. C. Heinemeyer, ersten Flötenbläser Sr. Maj. des Königs von Hannover. Sein voller, kräftiger und doch weicher, in allen Schattirungen immer gleich schöner Ton hat etwas höchst Einnehmendes, was wir selten hörten; seine Fertigkeit ist vollkommen meisterlich. Ueberall wird man ihn mit Vergnügen und grossem Beyfalle hören, wo er auch auftreten mag. Es gereicht uns zur Freude, auf diesen Mann aufmerksam zu machen.

Unsere Kirchenmusik blüht fortwährend unter der Leitung unsers Cantors der Thomasschule, Hrn. Theod. Weinlig's. — In den nächsten Tagen werden wir unter der Direction des Componisten des Herrn Kapellmeisters H. Marschner's neue Oper „Hans Heiling" auf unserm Theater hören. (NB. Sie ist nun am 19ten d. in Scene gesetzt worden, worüber im nächsten Blatte.)

Das sechste Elb-Musikfest, gefeyert zu Halberstadt am 19ten, 20sten und 21sten Juny.

Die Wiederbelebung dieser Musikfeste verdanken wir der unermüdeten Thätigkeit des Hrn. Assessors Augustin, Sohnes des dortigen geehrten Dompredigers. An seiner Seite stand die hülfreiche Erfahrung des Hrn. Bischoff, jetzigen Musikdirectors in Hildesheim. Die Veranstaltungen waren musterhaft vom Grössten bis zum Kleinsten; für jede Art von Ordnung und Bequemlichkeit war auf das Beste gesorgt und die Gastfreundlichkeit der Halberstädter zeigte sich so ausserordentlich, dass alle Theilnehmer in einstimmiges Lob ausbrachen. Und gewiss, auch in dieser Hinsicht darf es mit dem zu Nordhausen gefeyerten gutes Muthes in die Schranken treten. Die Direction der Musikwerke war unter die Kapellmeister Ludwig Spohr und Frdr. Schneider getheilt, denen sich noch der Musikdirector Herr Aug. Pohlenz aus Leipzig anschloss. Den Sologesang führten aus: die trefflichen Sängerinnen Frau Kapellmeister Schmidt aus Münster (Sopran) und Frau Kammermusicus Müller aus Braunschweig (Alt); die Tenoristen Hr. Mantius, Hof-Opernsänger in Berlin und Hr. Egersdorf aus Lüneburg; die Bassisten Hr. Krause aus Berlin und Hr. Pögner, Concert-Sänger aus Leipzig. Das gesammte Personal der Musiker bestand aus 457.

Am ersten Tage wurde Nachmittags in der Domkirche Händel's Meister-Oratorium „Samson" aufgeführt, was unter Spohr's Direction sehr gut ging. Es ist aber wahr, dass einige Tempi wirklich zu schnell genommen wurden; unter diesen gleich der erste Chor, dann No. 5 und 6, im dritten Theile: „Ihr Söhne Israels, klaget" u. s. w.

Den zweyten Tag fanden Abends zu gleicher Zeit zwey Concerte statt, eins im Schauspielhause, dirigirt vom Kapellmeister *Dr.* Schneider, das andere im Concertsaale, dirigirt vom Musikdir. Pohlenz. — Im Schauspielhause liessen sich, nach Schneider's Ouverture zur „Braut von Messina", Johanna Schmidt in der Arie aus „Titus" mit obligater Clarinette, geblasen vom Kapellmeister Hermstedt, hören; Hr. Egersdorf mit einer Arie aus „Joseph"; Hr. Heinemeyer aus Hannover mit selbstcomponirten Variationen für die Flöte; Herr Krause mit einer Arie aus der „Schöpfung"; Johanna Schmidt und Herr Mantius mit einem Duett aus „Jessonda" und Hr. Queiser aus Leipzig mit einem Concertino für die Posaune von Meyer. Alle mit lebhaftem Beyfalle. Hervor-

zuheben sind die Herren Heinemeyer und Queiser, welcher Letzte besonders am dritten Tage des Festes in der Kirche mit einem Concerte von C. G. Müller ungemeinen Furore machte.

Im Concert-Saale trug der Organist Hr. Adolph Hesse eine Polonaise von Moscheles präcis, fertig und rein mit Applaus vor; die Adelaide, von Mantius gesungen und herrlich schattirt begleitet vom Musikdirector Pohlenz, erregte ausserordentlichen Beyfall, wie der Gesang des Hrn. Pögner, dessen Arie aus der „Straniera" freylich der Composition wegen nicht so tief ergreifen konnte, eben so wenig als die von Hrn. Egersdorf gut gesungene „Würde der Frauen" von C. Kreutzer. Ausser der vom Concertmeister Müller aus Braunschweig vorgetragenen Phantasie von Molique erregte ein von ihm und dem Componisten meisterhaft vorgetragenes neues Violin-Concert von L. Spohr (H moll) die grösste Sensation. Es ist dieses neue Werk nicht nur reizend instrumentirt, wie man es vom Componisten gewohnt ist, sondern es zeichnet sich auch durch einen so herrlichen und edeln Gesang aus, dass es zu den schönsten Werken Spohr's gezählt werden muss.

Am dritten Tage wurde Vormittags in der Domkirche unter Spohr's Direction vortrefflich aufgeführt Mozart's C dur-Symphonie mit der Schluss-Fuge und das Vater-Unser von Spohr, dessen Charakter ein von Naumann's und Himmel's Compositionen ganz verschiedener ist. *Dr.* Schneider führte Beethoven's unvergleichliche C moll-Symphonie vollkommen würdig auf und sein Te Deum, was er für die Leipziger Universität schrieb. Alles wurde mit grossem Beyfalle aufgenommen und im letzten Werke effectuirte besonders das Sanctus und das eingeflochtene „Eine feste Burg ist unser Gott."

Noch einen einzigen Genuss des ersten Tages dürfen wir nicht übergehen, ob er gleich eigentlich nur für die versammelten Musiker, des Saales wegen, der durchaus nicht mehr Zuhörer fassen konnte, berechnet war. Die vier Müller aus Braunschweig spielten zwey Quartette, das erste von L. Spohr, das andere von Beethoven (aus C mit der Fuge). Ein Strich, ein Accent, ein Hauch, eine Seele. — Spohr und Alle hörten mit Entzückung, ja mit wahrer Begeisterung. Das heisst Quartettspiel!

Mit Dank und Preis schieden Alle und hoffen Alle auf das nächste, wahrscheinlich in Magdeburg zu feyernde Musikfest des Elbvereins. Zum Andenken an das diessjährige freudenreiche Fest ist, ausser dem gewöhnlichen Verzeichnisse des Orchester- und Gesangpersonals, im Druck erschienen:

Das Musikfest zu Halberstadt. Ein Gedenkbüchlein, allen Theilnehmern am Feste zur freundlichen Erinnerung gewidmet und zum Besten der Halberstädter Musik-Schule herausgegeben. Nebst drey Abbildungen in Steindruck. Halberstadt, gedruckt bey J. Hörling. 1833. 4. S. 15.

Es wird darin der Schauplatz des Festes und seiner Umgebungen anziehend beschrieben, die Kirchen und was Vorzügliches darin ist, Anstalten und Vereine aller Art, vorzüglich der Musik-Verein, die nächsten Umgebungen der Stadt mit dem Nachbar Harz. Dann folgt das Wichtigste vom Musikfeste und zuletzt einige Seiten Festgedichte. Der erste Steindruck zeigt Halberstadt vom Bullenberge aus; der zweyte den Dom daselbst und der dritte die Spiegelsberge bey Halberstadt. — Gewiss allen Theilnehmern ein sehr willkommenes Gedenkbuch, was auch Anderen erfreulich seyn dürfte.

Kurze Anzeigen.

Lieder und Romanzen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von O. Lorenz. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

So bekannten und vielgesungenen Liedern, wie „Da droben auf jenem Berge" thut immer die gangbare Melodie Eintrag; man gewöhnt sich nicht leicht an eine neue. Es ist also besser, man lässt die neue Composition, oder setzt die Noten für sich zu beliebigem Gebrauche. No. 2. „König ist der Hirtenknabe" von Heine ist gut erfunden und sehr hübsch und launig durchgesungen; wird viele Freunde haben und verdient sie. No. 3. „Höhen und Thäler" von Wilh. Müller. Mit Sinn gefasst und echt volksthümlich behandelt. Das Lied ist sehr zu empfehlen. No. 4. „Stille Thränen" von Just. Kerner. Dem für Gesang etwas zu reflectirenden Gegenstande gut und frisch angepasst. No. 5. Wiegenlied, von Egon Ebert, das nicht Wenigen zusagen wird. No. 6. Der Todtengräber zu Fahrmünd. Gut erfunden und geschickt gewendet. Im Einfachen kann nur Gewandtheit und umsichtiger Tact glücklich zum Ziele kommen und das versteht der Componist. No. 7. Zwey Särge. Auch

dieses, dem Inhalte nach etwas docirende Lied ist musikalisch mit Sinnigkeit und gefälliger Einfachheit behandelt. Der uns unbekannte Sänger fängt seinen Lauf gut an; er bringt etwas Treues und lässt Tüchtiges hoffen. Die empfehlenswerthe Sammlung ist schön und äusserst correct gedruckt.

Sammlung ausgeführter Choräle in leichtem Style von Adolph Hesse. (Eigenth. des Verl.) Breslau, bey C. G. Förster.

S. 151 und 52 dieses Jahrganges haben wir bereits das 1ste und 2te Heft dieser Sammlung, die, nach dem Ausspruche des Verf., gewissermaassen als eine Fortsetzung seines beyfällig aufgenommenen und viel verbreiteten schlesischen Choralbuches betrachtet werden kann, angezeigt. Jene beyden Hefte enthielten 18 Choräle auf 48 Quartseiten. Die vor uns liegende vollständige Sammlung enthält deren 55 auf 143 Seiten, die den schon besprochenen Heften völlig gleich ausgestattet und vom Verf. gleich gut behandelt worden sind. Indem wir auf die frühere Anzeige verweisen, bleibt uns nichts übrig, als alle Orgelfreunde auf das Ganze gebührend aufmerksam zu machen.

Zwölf Lieder für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt — vom Freyherrn Nicolas von Krufft. 25stes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.

Diese Lieder und Gesänge sind der ganzen innern und äussern Art nach im Sinne und Geiste einer frühern Schule geschrieben, ungefähr wie zu Righini's Zeit. Die gesunden, der Bassstimme wirklich zusagenden Melodieen haben eine geschmückte, doch nicht zu bunte Begleitung, die hinlänglich hebt, ohne den Gesang zu decken. Diesem gemäss sind die Gedichte gewählt, in denen eine gewisse didaktische Verständigkeit vorherrscht, wie z. B. in Matthisson's Opferliede, in Schiller's Hoffnung, im Zufriedenen von Ratschky, in Göthe's koptischem Liede u. s. f. Selbst die zärtlichen haben etwas der Art, ausgenommen das nette Ständchen der J. Freyin v. Krufft, dem wir aber auch eine zärtlich einfachere Melodie wünschten ohne Zeilenwiederholung zum Anfange und mit weniger „la la" zum Schlusse. — Liebhaber der frühern Weisen werden die Sammlung zu schätzen wissen: für die neuen Romantiker ist sie schwerlich.

Variations brillantes pour le Pianof. sur la Ballade de Zampa composées — par Ch. Chaulieu. Op. 121. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Alle Liebhaber französischer Bravour-Musik werden bey diesem Werkchen von der Einleitung an bis zur sechsten Variation volle Befriedigung finden. Alles klingt brillant und ist doch nicht schwer, da es sehr wohl in die Finger fällt, nichts besonders Eigenthümliches oder Charakteristisches bietet, sondern auf leichte Unterhaltung berechnet ist.

Trois Sonates pour le Pianof. composées — par Ferd. Kessler. Op. 10. Liv. I, II et III. (Propr. des édit.) Ebendaselbst. Pr. jedes Heftes 1 Fl. 12 Kr. oder 16 gGr.

Die erste Sonate ist sehr klar und gut gearbeitet, durchaus ohne alle eigentliche Schwierigkeit und so gehalten, dass wir sie den Lehrern für etwas vorgeschrittene Schüler theils zum Einüben, theils auch bey noch weiter gekommenen zum nützlichen und wohl unterhaltenden Spiele vom Blatte bestens empfehlen. Die zweyte ist etwas ausgeführter, wie die dritte zu gleichem Zwecke und sehr geschickt gearbeitet. Es wäre ein Nachtheil für die Kunst, wenn man vor allem Modespiel tändelnder Stückchen nicht mehr auf dergleichen wirklich bildende und ganz für junge Spieler mit Umsicht und Gewandtheit berechnete und glücklich durchgeführte Werke kommen könnte oder wollte.

Notiz.

Für die Dedication der Oper: „Des Falkners Braut" hat der Kapellmeister Herr H. Marschner von Sr. Maj. dem Könige von Grossbritannien ein huldvolles Schreiben und eine sehr schöne goldene Dose erhalten.

(Hierzu die Beylage Nr. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Am
Geburtstagsfeste
des
Herrn Kapellmeisters
Guhr.
Den 31sten October.

Von X. *Schnyder von Wartensee.*

Was hör' ich für ein Lärmen?
Was für ein seltsam Schwärmen?
Ist Aufruhr vor der Thür?
Was will denn dieser hier?
Versucht es wohl der Neid,
Zu stören unsre Freud'?
Doch nein, es klingt nicht feindlich;
Es sind ja milde Stimmen,
Die schmeichlerisch und freundlich
So durch einander schwimmen.
Seht Ihr, zu unserm Feste
Erscheinen noch mehr Gäste!
Es sind nicht böse Geister,
Es sind die Instrumente,
Die bringen ihrem Meister
Gern ihre Complimente.

Erste Geige.
Allegro vivace.

Es ist uns Geigen
Von je her eigen,
Dass wir nicht schweigen
Gleich Schwachen, Feigen.
Nein, uns im Reigen
Voran zu zeigen
In keckem Steigen,
Ist unser Neigen.
Darum erscheinen
Wir an der Spitze
Mit allen Deinen
Vor Deinem Sitze,
Und wünschen hier
Das Beste Dir.

Zweyte Geige.
L'istesso Tempo.

Eine Terz
Niederwärts
Sagen wir
Gleiches Dir,
Bleiben, Dir zu dienen,
Treue Violinen.

Altviola.
Moderato e con grazia.

Man nennet mich zwar die Frau Base,
Denn etwas sprech' ich durch die Nase,
Doch ehrlich mein' ich es und treu.
Ich bin altmodisch, meine Sitte
Ist, stets zu bleiben in der Mitte,
Und nie mach' ich ein gross Geschrey.
Heut aber durch des Fest's Gewalt
Bin ich nicht steif, bin ich nicht alt,
Ich stimme in den Jubel ein,
Der Himmel lasse sich bewegen,
Und schenk' Dir seinen besten Segen,
Und lass' Dich lang noch unser seyn!

Piccoli.
Presto giocoso.

Wir sind ungezog'ne Jungen,
Schreyen gern aus vollen Lungen,
Sprechen in gar hohem Ton,
Sind bereit zu Spott und Hohn,
Pfeifen Jeden neckisch aus.
Unser Scherz ist, unser Witz
Wie die Schlangenzunge spitz;
Deshalb leidet in den Stuben
Man nicht gern uns wilde Buben,
Treibt uns sogar aus dem Haus.
Unsre Heimath sind die Strassen,
Und im wilden Messgetümmel,
Wenn wir lärmen, wenn wir spassen,
Freut sich unser mancher Lümmel.
Sind wir aber oft gemein,
Freuen wir doch ungemein
Uns des heut'gen hohen Festes,
Thun recht gern auch unser Bestes,
Kommen zu Dir möglichst zierlich
Eingezogen und manierlich,
Um Dir schön zu gratuliren
Und uns zu recommandiren.

Flöten.
Andante innocentemente.

Wir nähern uns Dir auch, wir Flöten,
Mit zartem, züchtigem Erröthen,
Und bringen schüchtern unsre Wünsche dar.
Vernimm, was stets wir leise beten:
Der Himmel möge Dich vor Nöthen
Beschützen und bewahren immerdar.

Oboen.
Allegretto con dolcezza.

Mit den Flöten sind wir nah verschwistert,
Darum was sie Dir in's Ohr geflüstert,
Gilt nun herzlich auch von unsrer Seite.
Von Natur sind sie doch gar zu blöde;
Leicht verstehet Niemand ihr Gerede,
Geben wir nicht ihnen das Geleite.

Clarinetten.
Andantino con tenerezza.

Wir süssen Clarinetten,
Wir wollen Alles wetten,

Dass Du gewiss uns liebst;
Dass, wenn wir sanft Dir schmeicheln
Und Dich recht zärtlich streicheln,
Du gern Gehör uns giebst.
Wir wünschen, dass im Leben,
Wie unsre süssen Töne,
Das Gute und das Schöne
Dich liebend mög' umschweben.

Waldhorn.

Adagio espressivo.

Das Tändeln ist recht schön,
Ich muss es selbst gestehn,
Doch mir ist's nicht gegeben.
Ich liebe mehr den Ernst,
Damit, o Mensch, du lernst,
Was Höhers sey im Leben.
Wer meine Geisterstimme hört,
Und im Gemüth sie recht versteht,
Bleibt nimmermehr von dem bethört,
Was kurz nur währt und bald vergeht.
Drum wünsch' ich, dass Du auch nach oben
Zum Ew'gen hab'st den Sinn erhoben.

Fagotte.

Lento e tranquillamente.

Erschienen sind auch wir Fagotte,
Damit man uns ja nicht verspotte:
Als hätten wir nicht Lebensart.
Wir lieben zwar nicht das Scharrwenzeln,
Sind ungeübt in dem Fuchsschwänzeln,
Und überhaupt gar ernster Art.
Doch haben wir ein tief Gemüth,
Das mächtig uns zum Freunde zieht,
Den heut wir Alle liebend ehren.
Wir wünschen, dass er immerdar
Beglückt sey, dass von Jahr zu Jahr
Sich seine Freuden stets vermehren.

Trompeten.

Pomposo.

Wir Trompeten
Sind Propheten.
Wir kommen her mit lautem Schmettern,
Den, der's verdienet, zu vergöttern,
Und seinen Ruhm durch alle Weiten
Mit starker Lunge zu verbreiten.
Und wenn wir auch ein wenig übertreiben,
Muss man es unserer Natur zuschreiben,
Für die Piano wenig passt.
Er geiget à la Paganini,
Er componirt à la Rossini,
Er hat den Contrapunct erfasst.
Er spielet meisterhaft den Flügel,
Führt kräftig des Orchesters Zügel,
Was Wunder, dass der Neid den peinigt,
Der so viel Kunst in sich vereinigt,
Doch wir Trompeten übertönen
Den Neid, der keck ihn will verhöhnen.

Pauken.

Maestoso.

Ich kann gar leicht mit meinen Schlägen
Ein unempfindlich Herz bewegen,
Und Mancher dann nur Rührung spürt,
Wenn man auf mir den Wirbel rührt.
Doch heut sind alle Herzen froh bewegt,
Und jedes freundlich Dir entgegen schlägt.
Mich braucht man nicht, um anzuregen,
Drum geb' ich scheidend Dir den Segen:
Ich wünsche, dass noch Millionen Tage
Dein Herz in Glück und hoher Wonne schlage.

Türkische Trommel und Lärminstrumente.

Tempo di marcia.

Alles, was da singt und brummt,
Wenn wir kommen, schnell verstummt,
Vor dem Grimm
Unsrer Stimm'.
Wir sind plump und derb,
Grob und roh und herb.
Niemand soll sich ja erfrechen,
Uns familiär zu sprechen!
Nur die Pauke, die verwandt
Mit uns ist, wie allbekannt,
Darf, doch fein und zart,
So in ihrer Art
Leise, schüchtern wegen,
Uns etwas zu sagen.
Doch trotz diesen schlechten Sitten
Sind wir meistens wohl gelitten.
Wenn wir im Theater wirken,
Freun sich die geheimen Türken
Und ein rasender Applaus
Bricht, uns übertönend, aus.
Aber hier in diesem Kreise
Liebt man wenig unsre Weise.
Zu der Stummen von Auber
Kommen wir dann wieder her,
Lassen dann uns nicht verbieten,
Recht nach Herzenslust zu wüthen.

Violoncello.

Larghetto doloroso.

Was soll ich bey dem Festgelage
Mit meiner tiefen Trauerklage!
Was soll ich hier bey Scherz und Lust
Mit meiner Wehmuth in der Brust!
Wo sich das Herz nach Etwas sehnt,
Wo schweres Leid dem Aug' entthränt,
Da kann ich Freund und Tröster seyn,
Da dringen meine Töne ein.
Hast Du was Theures zu beweinen,
Will wieder ich bey Dir erscheinen,
Soll süsser Trost von meinen Saiten
In Deine wunde Seele gleiten.

Contrabass.

Largo patetico.

Ich ernster Contrabass
Verstehe keinen Spass,

Und bin an allen Orten
Nur Freund von wenig Worten.
Ich liebe Gründlichkeit,
Ich hasse Sündlichkeit,
Und bin als Fondamento
Ein Freund von dem Memento.
Drum wünsch ich Dir aus Herzensgrund
Einst eine gute Abschiedsstund.

Posaunen.

Grave risoluto.

Etwas leis' in's Ohr zu raunen,
Ist nicht Sache der Posaunen,
Wir erschüttern die Kaldaunen
Gleich den Schlägen der Karthaunen.
Wie wird Mancher einst erstaunen,
Der, nur fröhnend seinen Launen,
Trüffeln ass zu den Kapaunen,
Und dann träg auf Eiderdaunen
Träumte von den Blonden, Braunen,
Gleich den wilden wüsten Faunen,
Wann beym letzten Weltgericht,
Wo wir schon sind engagirt,
Und die Stimm' sehr obligirt,
Unser Ton durch Gräber bricht!
Wie wird er dann rasen,
Wenn er uns hört blasen!
Doch Dir sey dann sanfter Frieden
Von dem lieben Gott beschieden;
Er sey Dir in hohen Gnaden nah,
Winke Dir in's Hallelujah,
Und er übergebe Dir zur Stelle
Gnädig seine himmlische Kapelle.

Klavier.

Tempo giusto e brillante.

Ich komme noch zu guter Letzt, mein Bester!
Zwar bin ich nur in nuce ein Orchester,
Und denke blos, was schon die Andern dachten,
Und bringe blos, was schon die Andern brachten;
Doch hast Du mich, kannst Alle Du entbehren,
Und wenn es ihrer noch so viele wären.
Ich bin allein ein ganzes Volk. Genug!
Ich prahle nicht und bringe gerne hier,
Was Alle mit einander fühlten, Dir
In ganz vollständigem Klavier-Auszug.

Alle Instrumente.

Alla Capella.

Aber unser bleibe lange noch,
Theurer Meister, wünscht die ganze Partitur.
Alle Stimmen rufen: Dreymal hoch!
Dreymal, dreymal hoch leb' unser Meister Guhr!

X. Schnyder von Wartensee.

Orgelweihe.

Eine Cantate.

Tönet laut, ihr heiligen Accorde,
Tönet nieder, Himmelsworte,
Stimmen einer höhern Welt,
Mächtig jetzt, wie Meereswogen,
Wenn vom Wolkensturm gezogen
Brausend steigt die Fluth und fällt;
Sanfter nun, wie Wellenkräuseln,
Wie der Abendwinde Säuseln.
Tönet, tönet, leise schwebend,
Auf zu Gott das Herz erhebend,
Ueber Sterne hin es schwingend,
Trost verheissend, Hoffnung bringend
Und die Seele ganz durchdringend.

In stillen Klüften, in verborg'nen Räumen
Versammelten sich einst, vom Hass bedroht
Fanatischer Verfolger, die Bekenner
Des Christenglaubens. Ihr Gebet
Stieg schweigend auf, und ihre Klagen
Begleitete kein Laut der Trauer,
Und ihren Dank kein Ton der Freude.
Stumm waren ihre Feste. Nur das Wort,
Das stets lebend'ge, war ihr Trost, ihr Hort;
Aus ihm allein floss ihrer Andacht Quelle.

Da trat ein Cherub in des Traumes Licht
Hin zu Cäcilia, der frommen Jungfrau.
Und sprach: erbaue zu des Höchsten Ruhm
Ein neues Organon, ein Heiligthum
Der Töne; dass der Seele Lust und Schmerz
In hohen Harmonie'n trägt himmelwärts,
Und das vernehmen lässt hienieden
Des Himmels Mitgefühl und Frieden.

Und sinnend ging die Heilige an's Werk,
Und lange währt's, bis sie es ganz erfunden.
Im Schlaf und Wachen war's ihr Augenmerk,
Sie hatte ganz sein Wesen durchempfunden.
Da stand es nun! an Umfang zwar noch klein,
Doch seine Klänge waren stark und rein;
Geeignet, mit melod'schen Zügen
Sich jeglichem Erguss der Andacht anzuschmiegen.

Und mit der Zeiten Fortschritt wuchs
Es auf zum Riesenbau. Gewalt'ge Säulen
Erhoben sich zum Wohnsitz tiefster Töne,
Und stufenweise bis zum höchsten Laut
Umschlossen sie die Reihen klein'rer Räume,
Durch die der Zug gemess'nen Windes rauscht,
Kunstvoll diess All von Menschenhand geregt.
So mischte sich das Starke mit dem Sanften,
Posaunendonner mit der Flöte Hall;
Der Saiten Lispeln nachgeahmt im Rohr
Mit dem Geräusch metallner Zungen;
Der Menschenstimme seelenvoller Klang
Vermählt als wie mit Engelchören.
Und majestätisch durch die Tempelhallen
Floss nun der Strom erhab'ner Harmonie'n.

Wenn dich die Last der Erde niederzieht,
Kein Blick versteht, was ahnend in dir glüht:
Dann schwinge dich mit deinem Sehnen
Auf diesen allgewalt'gen Tönen

Zu deiner höhern Heimath auf!
Sie hemmen deiner Thränen Lauf;
Sie sind's, die dich mit deinem Schmerz versöhnen,
Und mit der Liebe reinster Lust
Erfüllen deine bange Brust;
Die dich entführen diesem dunkeln Leben,
Und Ruhe dir und Frieden geben.

Welt von Tönen! deine Pforten schliesse
Nur die heilige Begeist'rung auf!
Ungeweihter Drang ergiesse
Nimmer sich in deiner Weisen Lauf!
Begrüsse freudig das Kind,
Wenn es am Quell der Gnade
Vereinigt wird dem grossen Menschensohn.
Bestärk' in seligem Glauben,
Im kindlichen Vertrauen
Der Kirche Zuwachs, knieend am Altar.
Befestige der Eintracht Band,
Wenn christliche Verlobte
Des treusten Bundes Weihe hier empfangen.
Sprich himmlische Versöhnung aus
Den Gläubigen, die zum Gedächtnissmahl
Des Welterlösers liebend sich versammeln.
Und die der Tod in seine Arme nahm,
Begleite sanft mit Trauertönen
Zu ihrer Grabesruhe hin.
Doch klage nicht, wie die,
„So keine Hoffnung haben";
„Denn selig sind die Todten,
Und ihre Werke folgen ihnen nach."
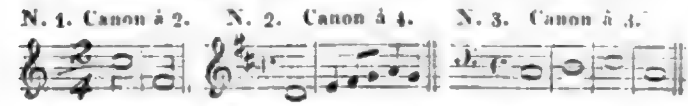
„Singet dem Herrn ein neues Lied!
Mit Pauken und Posaunen,
Mit Harfen und mit Psalmen.
Denn er ist gross und herrlich,
Und seine Güte währet ewiglich!"
Ihn preise der Schall
Begeisterter Zungen!
Von seinem Lobe sey
Auch dieser Orgelbau durchdrungen!
„Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!"

Christian Schreiber.

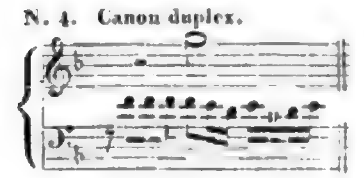
Räthsel-Canons von C. A. P. Braun.



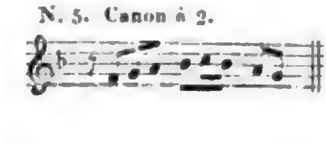
N. 1. Canon à 2. N. 2. Canon à 4. N. 3. Canon à 3.



N. 4. Canon duplex.



N. 5. Canon à 2.



N. 6. Canon à 3.

N. 7. Canon à 8.

N. 8. Canon duplex.

N. 9. Canon à 4.

N. 10. Canon à 2.

N. 11. Canon duplex.

N. 12. Canon à 3.

N. 13. Canon à 2.

N. 14. Canon à 4.

col Basso continuo.

N. 15. Canon duplex.

N. 16. Canon triplex.

N. 17. Canon quadruplex.

N. 18. Canon duplex à 8.

N. 19. Canon à 6.

Al - - - les hat ein En - de!

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten July. №. 31. 1833.

Recension.

Fragmente aus der Geschichte der Musik. Von Dr. G. C. Grosheim. Mainz, im Verlage der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen. 1832. 8. S. 197. Pr. 1 Thlr.

Der Verf. will durch diesen nach unserer und anderen Zeitschriften, nach Gerber, Rousseau und vorzüglich nach Forkel bearbeiteten Auszug des Geschichtlichen der Musik, laut seiner Vorrede, unbemittelten und ungelehrten Tonkünstlern nützlich werden. Den Zweck wird Jeder gut nennen: wär' er nur auch so leicht zu erreichen, als es nicht Wenigen scheint. Was wir Teutschen und andere Völker für Geschichte der Musik haben, wissen wir. Forkel's Werk ist noch immer das verdienstlichste, das beste: allein, abgesehen vom Unvollständigen, ist es ein sehr dankenswerthes, mit ausserordentlichem Fleisse zusammengetragenes Magazin zu Nutz und Frommen künftiger Geschichtschreiber, eine Geschichte der Musik, was wir und Viele darunter verstehen, ist es noch nicht. Das ist und soll kein Tadel für Forkel seyn; der Mann hat das Mögliche geleistet, verdient alle Ehre und wird sie behalten, wenn auch einst Andere auf seinen Schultern stehen, wie er auf den Schultern seiner Vorgänger. Seit der Zeit ist nun vieles Einzelne in zerstreuten Aufsätzen und manche Epoche in mancherley besondern Schriften genauer untersucht und mit Sorgfalt erörtert worden. Was trotz dem noch zu forschen und zu begründen bleibt, weiss jeder Erfahrene nur zu gut. Man kann also jetzt nicht mehr Rousseau, Gerber und Forkel ausziehen, wenn man einen Auszug liefern will, der die Geschichte der Tonkunst unserm Standpuncte gemäss darstellen soll. Man muss die neueren Berichtigungen wohl benutzen, das, was noch gewiss ist, genau kennen und das Unsichere andeuten. Das hat der Verfasser nicht gethan. Es ist eine solche Anzahl alter Fabeln für unumstössliche Wahrheiten ausgegeben worden, dass wir sie hier alle anzuführen nicht im Stande sind des Raumes wegen.

Noch immer fängt er seine Geschichte mit den Aegyptern an. Was aber nach so vielen und so tüchtigen Untersuchungen ägyptischer Alterthümer am meisten auffallen muss, ist die Erwähnung einer einzigen und zwar dreyzehnsaitigen Harfe, die man nach ihm entdeckte. Man sieht, dass er sich nicht die geringste Mühe gab, seinen Gegenstand kennen zu lernen. Alle Ptolemäer ohne Unterschied nennt er lasterhaft, was ihm der Himmel vergeben wolle. Von den Griechen kennt er Ueberbleibsel, „die keinen Zweifel übrig lassen an ihrer möglichen Ausbildung." Er würde uns einen grossen Gefallen erweisen, wenn er uns noch unedirte altgriechische Ueberbleibsel bekannt machen und entziffern wollte, damit wir sehen, er rede nicht leere Worte. Bis dahin möge er uns nicht verargen, wenn wir ihm hier nicht glauben. Auch wird Niemand aus dem Gesagten auch nur den entferntesten Begriff von altgriechischer Musik erhalten. Von den Römern und Galliern erfahren wir gleichfalls so viel als nichts. Den Britten schreibt er schon eine höhere Cultur der Musik zu, ohne das Geringste von ihrer Beschaffenheit zu sagen. Ambrosius ist ihm noch immer der unbezweifelte Verf. des Te Deum, gefällt sich in verschiedenartigen Rhythmen, wesshalb Gregor I. des Ambrosius Gesänge verbrennen lässt. — Wichtig müsste einem Jeden die Erwähnung und kurze Beschreibung des in St. Gallen aufgefundenen und in dieser Zeitschrift bekannt gemachten Antiphonar's Gregors des Grossen seyn. Da sie aber in die neuern Zeiten fällt, weiss er nichts davon. (Es wäre noch ärger, wenn er die Thatsache ignorirte.) Seit Ottfried's

Zeiten (im 9ten Jahrhundert) sollen die Teutschen sich wenig um die lateinischen Gesänge der Priester bekümmert haben, denn sie hatten schon den Choral, das bessere Gut, in teutscher Sprache! Hucbald soll sogar die grosse Terz aus dem Gebiete der Harmonie verwiesen haben. Franco von Cöln lebte noch immer ganz zuverlässig im 11ten Jahrhundert und ist noch immer Erfinder der Noten und Pausen von bestimmter Dauer. Die Untersuchungen, die unsere Zeitung darüber brachte, kennt er nicht. Okenheim (Okeghem) wird von ihm nach Obrecht genannt. Das Mährchen vom Papst Marcellus II. und von Palestrina wird noch immer mit der grössten Zuversicht erzählt. Ludov. Viadana muss immer noch der Harmonielehre eine verbesserte Basis gegeben haben. Auch darüber ist in diesen Blättern Mancherley berichtigt worden. Marcello soll auch Meisterwerke (?) für die Bühne geschaffen haben. Er nenne doch welche ausser der Psyche, und zwar Meisterwerke, was auch Psyche nicht ist. Versteht er aber in einem musikalischen Werke unter seinem Schaffen die Verfertigung des Textes, so musste er sich bestimmter ausdrücken, wenn er gehörig verstanden seyn will. Und dergleichen mehr.

Der Verf. ist also mit dem Geschichtlichen der Musik nicht vertraut genug. Dann muss der Geschichtschreiber dafür geboren und durch glückliche Stellung dafür gezogen seyn. Beydes scheint bey Hrn. G. nicht der Fall. Er zeigt sich viel zu leidenschaftlich, als dass er den Anstand eines Geschichtschreibers behaupten könnte. S. 18 lässt er uns lesen: „Conring sagt: Apud Romanos musica in contemtu fuit — und viele lateinische Sprachlehrer sprechen ihm nach. Die Folge solcher pedantischen Grosssprecherey, oder Dummheit, zeigt sich besonders in der Kirchenmusik der Protestanten, vorzüglich jedoch der Calvinisten, wo es dem Prediger, in der Regel, einerley ist, wer da oben dudelt oder plärrt, und wo man sich nicht schämt, seine Bewunderung öffentlich darüber auszusprechen, dass der Schulmeister (Organist) sich mit dem General-Pass befasse.“ — S. 63: „Sparen wir indess die Seife.“ S. 78: „Der Hr. Hofrath Spazier übersetzte dieses Werk (Essai sur la musique), um es mit seinem kritischen Unrath zu besudeln; der Sachkundige jedoch kehrte dem Scribler den Rücken.“ S. 88: „Das Heer der Männer von der Feder und vom Leder.“ Und dergl. Uebertreibungen, wie folgende, wo von Haydn's sieben Worten des Erlösers am Kreuz die Rede ist, stehen dem Geschichtschreiber eben so wenig an: „Die katholische wie die protestantische Kirche beugen die Knie vor dieser hehren Tempelmusik.“ — S. 145 gibt er den Grundsatz: „Der Mensch soll sich zu Einer Partey halten.“ Damit wird er allerdings für sich selbst nicht am übelsten fahren: nur Geschichte schreiben soll er mit solchem Grundsatze gar nicht; er ist nicht dafür. Der Geschichtschreiber muss über den Parteyen stehen. Darum tadeln wir es auch nicht, wenn in Geschichtswerken die allerneueste Zeit geradehin übergangen wird. Die Gründe sind handgreiflich. Es ist gefährlich, sich an keine Partey zu halten; es kann dem Menschen dabey ergehen, wie dem Erzbischof Cranmer, der es mit Allen wohl meinte und das Beste für Alle besorgte: dafür wurde er verbrannt.

Die Fragmente sind in einem guten Zusammenhange dargestellt worden, ohne dass sie desshalb aufhören, Fragmente zu seyn; sie gewinnen aber dadurch beym Lesen.

In der zweyten Hälfte enthält das Buch manche angenehme und auch nützliche Auseinandersetzung und ist überhaupt besser, als der erste Versuch desselben, in anderer Wirksamkeit höchst ehrenwerthen Mannes:

Chronologisches Verzeichniss vorzüglicher Beförderer und Meister der Tonkunst, nebst einer kurzen Uebersicht ihrer Leistungen. Ebendaselbst. 1831. 8. S. 130. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Es entgeht uns in diesem Zweige der Literatur nur äusserst selten etwas. Auch dieses kleine Werkchen wurde uns gleich nach seiner Erscheinung bekannt. Wir hätten es übergangen, wenn der Verf. nicht das zweyte geschrieben hätte. Uns gefällt es nicht, wenn Hr. G. sich vernehmen lässt: „Wenn wir auf die Heroen kaum verflossener Zeit hinblicken, und das unzählbare Heer verkrüppelter Pygmäen betrachten, die, in unsern Tagen, emsig bemüht sind, den gewonnenen festen Boden in sumpfiges Gewässer umzuwandeln, so will ein schmerzhaft Gefühl sich unsrer bemächtigen, dass wir nun so tief gefallen sind. (!) Indessen wird Apoll auch diese Phytone erlegen“ u. s. w. Der Verf. schreibt curioser Weise immer Phyton. In der ersten der beyden angezeigten Schriften werden zwey Mal die phytischen Spiele genannt.

Will uns nun der Verf. zürnen, dass wir seinen Geschichtswerken keine bessere Ansicht abge-

winnen können, so werden wir es erdulden müssen. Nicht Alle können Alles. Scheint Herr G. nicht zum Geschichtschreiber ausgezeichneten Beruf zu haben, so hat er diesen zu anderen Dingen. Wollen Andere das Gegentheil unserer unumwundenen Ueberzeugung festhalten, so wird uns der Widerspruch nicht unangenehm fallen. Gibt Jeder seine Ueberzeugung ohne Anmaassung, so besteht Ordnung und Recht, welches letzte in der Regel die Folgezeit erst gehörig unterschreibt.

Nachrichten.

München. (Beschluss.) Am 22sten April Concert des Hrn. Treichlinger, Orchester-Directors und Solospielers des Theaters an der Wien. I. Abtheilung: Erster Satz der Beethoven'schen Symphonie in D — Concertino, componirt und vorgetragen von dem Concertgeber; Arie von Bellini — Mad. Spitzeder; Variationen für die Flöte von Herrn Böhm. — II. Abtheilung. Rondo brillant mit Paganini's Glöckchen — Duetto von Mercadante, gesungen von den Herren Bayer und Pellegrini; grand Potpourri über ein Thema aus „Zampa."

Hr. Treichlinger ist im Besitze vieler Fertigkeit, überwindet sehr schwierige Passagen meist mit vieler Leichtigkeit und Gewandtheit, doch Seele? die hat in seinem Spiele nirgends sich geäussert. Seine Bogenführung könnte als tadelhaft erklärt werden. Es mangelt desswegen dem Ausdrucke an Kraft, und sie ist zur Hervorbringung des Grandiosen wohl wenig geeignet. Demungeachtet war der Beyfall, wie er im Ganzen sich äusserte, glänzend. Man kennt nicht immer die Feinheiten der Kunst, und Kenner schweigen lieber, als dass sie öffentlich mitsprechen und Anderen die Freude verderben wollen. Das Glöckchen-Rondo hätte füglich wegbleiben können; was schon bey einem grossen Meister an das Kleinmeisterische grenzt, muss bey einem Nachahmer kalt, wenn nicht abgeschmackt erscheinen. — Mad. Spitzeder wollte die angekündigte Arie von Bellini wegen eingetretener Unpässlichkeit nicht vortragen, und gab dafür zwey Liederchen von Bentenrieder. Artigkeit im Gesange, Achtung im Benehmen! —

Am 19ten May (Mittags 12 Uhr) Hr. Vincenzo Bianchi, Virtuos auf der Violine aus Mailand. Ein echter Schüler und Nachfolger von Paganini. Schade nur, dass er nicht, wie der grosse Meister, zusammenhangende grössere Musikstücke gab. Aber da war es: erster Satz aus einem Concerte von Mayseder, variirt von Paganini — Andante und Rondo flautato (so sagte der Anschlagzettel) — grosse Variationen, von ihm, dem Hrn. Concertgeber, auch componirt. Er hat allgemeines Wohlgefallen hervorgebracht; seine Bogenführung ist trefflich, Ton und Ausdruck von seltener Schönheit. Die Mittagsstunde ist übrigens dergleichen Concerten in jeder Hinsicht wenig günstig. Viele der Kenner und Gönner sind gewöhnlich abwesend, und können auch nicht anders als es seyn, so dass auch die besten Urtheile wenig verbreitet werden, und sich bald in der Menge verlieren. — Herr Vecchi gab nach langer Abwesenheit einige Gesangstücke. Die Vorzüge der italienischen Schule sind unverkennbar und nehmen noch mehr für sich ein, wenn man nach langem Anhören anderer Methoden, die hier nicht näher sollen bezeichnet werden, wieder an sie erinnert wird.

Todesfälle.

Wir haben seit Kurzem zwey verdienstvolle allgemein geachtete Männer durch den Tod verloren, von deren Lebensumständen Hr. v. Lipowsky in seinem bayerschen Musik-Lexicon Nachricht gibt, deren Andenken wir also hier diese kurzen Notizen widmen.

Hrn. Schinn hat sein immer ruhiges Benehmen, seine Bescheidenheit bey vielen Verdiensten die ungetheilteste Achtung erworben. Er hat im Kirchenstyle gar manches Vorzügliche, unter Andern einige Offertorien, die in hiesiger Hofkapelle immer mit Rührung und Theilnahme gehört werden, geschrieben. Bekannt ist auch von ihm eine Messe, eine andere hat er im Manuscript hinterlassen. Ein reiner Styl, eine ruhige fliessende Behandlung bezeichnet diese seine Compositionen. Vieles Andere hat er bey verschiedenen Gelegenheiten und zu verschiedenen Zeiten verfasst; an Liedern und mehrstimmigen Cantaten mit Begleitung des Klaviers sind viele seiner Arbeiten bey Falter und Sohn gestochen oder lithographirt, darunter ein Gesang: „Am Grabe meines Vaters", und früher zwey Hefte deutscher Lieder in Wien. Er studirte die Composition unter dem Eichstädtischen Kapellmeister Bachschmidt, und nach dessen Tode bey Michael Haydn, von dem er sehr geschätzt und als Freund behandelt wurde, wie man aus einer

biographischen Skizze dieses Meisters, in Salzburg 1808 gedruckt, ersehen kann, zu dessen Andenken unser Schinn auch eine Todtenfeyer schrieb, deren die musikalische Zeitung von 1810, Stück 52, mit Mehrem erwähnt. Im Jahre 1808 trat er von dem Orchester des säcularisirten Stiftes Eichstädt in die hiesige Kapelle. Er war bey Regensburg 1768 geboren, starb nach einem kurzen Krankenlager am 18ten Februar, und hinterlässt einen Sohn, den obenerwähnten Sänger, und eine talentvolle, von ihm trefflich ausgebildete Tochter, Sopran-Sängerin an der Königl. Kapelle, durch ihre Einsicht überall gekannt und hoch geachtet.

Hr. Philipp Jakob Tochtermann, von dem man eben auch bey Lipowsky die früheren Lebensumstände erfahren kann, trat 1799 von der Manheimer Bühne zur hiesigen über. Er ward der primo uomo der deutschen Oper, blieb auch im Gesange immer ganz deutsch, der nie über das Rauhe und Steife sich erheben konnte, übrigens vereint mit einem auszeichneten Spiele und einem sehr anziehenden Aeussern, Aufsehen und Theilnahme sich zu verschaffen wusste. Im deutschen und französisch-deutschen Singspiele hat er allerdings Bedeutendes geleistet. Sein Oberst Palmer in der Oper von Cannabich, besonders aber sein Simeon in dem Mehül'schen „Joseph" haben ihm Ehre und Ruhm gebracht. Das „ich bin verflucht!" im Ensemblestück der Brüder im ersten Acte war ergreifend, tief wirkend, der wahre leidenschaftliche Ausdruck eines im Innersten bewegten Gemüthes. Auch den Titus hat er öfter dargestellt, doch hörte er nach und nach auf, grosses Aufsehen zu erregen; der italienische Gesang und Vortrag kündeten von Zeit zu Zeit sich an, und endlich trat Brizzi, nach welchem man sich nun richtete, in hiesige Dienste. — Tochtermann war auch Kapellsänger, leistete dabey auch Dienste, erschien so oft als ihm möglich, war musikalisch gebildet und verstand es, Alles vom Blatte zu lesen. Bald, schon 1806, ward er zum Opern-Regisseur ernannt, und hat sich dabey unter so vielen Veränderungen und Wunderlichkeiten mit Ehre und Zufriedenheit immer erhalten. Er war geboren 1774 zu Augsburg und wurde am 4ten April ehrenvoll unter Trauergesängen zur Erde bestattet. Ihn ersetzt in letzterer Eigenschaft, als Opern-Regisseur nämlich, Hr. Staudacher, welchem neben den durch Erfahrung gebildeten Künstlereinsichten noch andere Kenntnisse und Studien zu Gebote stehen, die ihn gleichsam als dazu berufen erklärten. Er ist ganz dazu geeignet, neben dem Materiellen und dem Mechanischen einer Bühne auch das Poetische derselben zu erfassen, wovon man schon bisher so manches nicht Gewöhnliche zu bemerken Anlass hatte, das er eben jetzt, wo Alles, wie dem Menschen natürlich, nach Höherm zu streben sich bemüht, in noch helleres Licht zu setzen Gelegenheit gewinnen wird.

Berlin, den 1sten July. Vom heissen und musikreichen Juny ist manches Schöne, wenn gleich wenig Neues, zu berichten. Auf der Königl. Bühne gaben Mad. Schechner-Waagen, Mad. Walker-Gehse, die Tenoristen Schmidt aus Braunschweig und Rauscher aus Hannover Gastrollen, mit theils glänzendem, theils mässigem Erfolge. Mad. Schechner-Waagen wurde durch eine Halskrankheit mehre Wochen verhindert aufzutreten. Endlich sahen wir die treffliche dramatische Sängerin am 21sten Juny zuerst als Iphigenia in Tauris in Gluck's lange entbehrter Oper wieder. Die lebhafteste Theilnahme an der für die deutsche Oper so wichtigen Sängerin äusserte sich allgemein, und mit wahrer Beruhigung überzeugte man sich von dem Ungrunde des Gerüchts, dass Mad. Schechner-Waagen ihre Stimme grösstentheils verloren haben solle. Allerdings ist das Organ der Sängerin momentan durch die kaum gehobene Krankheit etwas angegriffen, und besonders kann sie die hohen Töne nicht ohne alle Anstrengung erreichen. Indess sind die Mitteltöne so klangvoll, Spiel, Rede und Gesang ist in so harmonischem Verein und zugleich dem jedesmaligen Charakter der Rolle so angemessen und tief empfunden, dass der Totaleindruck ihrer dramatisch-lyrischen Kunstleistung stets ein höchst wirksamer und nachhaltiger bleibt, wenn auch das Flittergold der neuitalienischen Gesang-Schule für den Augenblick vielleicht glänzender erscheint. Namentlich als Iphigenia war die edle Ruhe, der leidenschaftlose, grossartige Vortrag der Mad. Schechner-Waagen ganz der antiken Haltung der Oberpriesterin Dianens angemessen. Im ersten Acte erschien uns bey der ersten Vorstellung die erschütternde Erzählung des Traums fast zu gemässigt, und die halbe Stimme (wie es schien, zur Schonung der Kraft) absichtlich oft angewandt. Im zweyten, dritten und vierten Acte aber trat mit siegender Gewalt die ganze gewohnte Macht des Ausdrucks, in den Scenen mit Orest, bey der Wahl des Opfers

und Erkennung des heiss geliebten Bruders hervor. Am tiefsten ergriff der seelenvolle Vortrag der Arie: „O lasst mich Tiefgebeugte weinen“ durch den Doppelzauber, welchen Gluck's hoher Genius und die Gesangkünstlerin so naturgemäss übte. Auch Orest wurde von Hrn. Devrient sehr sinnig aufgefasst, edel und ergreifend dargestellt, wenn gleich die Persönlichkeit und Mimik nicht ganz dem Bilde entspricht, welches die Phantasie sich von dem verfolgten Muttermörder zu entwerfen geneigt ist. In dieser Beziehung war die frühere Darstellung der Bühnenkünstler Beschort und Rebenstein dem Ideal der Dichtung angemessener. Dagegen hat jetzt der Gesang gewonnen. Die Furien-Scene im Tempel wirkte erschütternd, obgleich uns das jetzige Arrangement der Erscheinung von Clytemnestra's Geist zu gekünstelt erscheint. Die frühere Masse der die Fackeln schwingenden Eumeniden und das einfache Aufsteigen und Versinken des Geistes wirkte tiefer, indem der Chor nicht blos sang, sondern handelte. Pylades wurde von Hrn. Schmidt (aus Braunschweig) weich und angenehm in den Arien, weniger edel und declamatorisch in den Recitativen gesungen. Thoas Partie lag Hrn. Zschiesche etwas hoch; doch führte derselbe sie möglichst kräftig durch. Auch Diana und die Nebenrollen waren durch Dem. Lenz, Lehmann u. s. w. genügend besetzt. Chor und Orchester griff überall sicher und wirksam ein. So hatten wir nach langer Zeit einmal wieder den Hochgenuss einer verhältnissmässig vollkommenen Ausführung einer Oper von Gluck, welche, als in sich abgeschlossenes Ganze, unbezweifelt als eines der grössten Meisterwerke dramatischer Musik anzusehen ist.

Die zweyte Gastrolle der Mad. Schechner-Waagen war Fidelio. Anfangs mit etwas gedämpfter Stimme den schönen Canon und das erste Terzett beginnend, entwickelte die von der Natur so reich begabte Sängerin schon in der grossen Arie mit den drey obligaten Hörnern den ganzen Schmelz ihres trefflichen Portamento in dem Adagio und cantabeln Mittelsatze des Allegro's. Das hohe h wurde mehrmals rein und sicher angegeben. Im Finale war die Erschöpfung der Kraft momentan bemerkbar, auch das Spiel erschien weniger belebt, als früher. Im zweyten Acte war dagegen Mad. Schechner-Waagen ganz von dem Feuer der Begeisterung ergriffen, welches ihre Darstellung der liebend besorgten, heroisch sich aufopfernden Gattin stets so auszeichnete. Die höchste Kraft war wohlberechnet für den entscheidenden Moment aufgespart, wo Leonore sich mit dem Ausrufe: „Ich bin sein Weib!“ schützend vor den Gatten wirft. Auch diess Mal war die ganze Kerker-Scene, besonders deren Schluss, von der erschütterndsten Wirkung. Weniger gelang, nach solcher Anstrengung, das gleich darauf folgende Duett. Florestan's Partie war hierin weniger Hrn. Bader's Stimmlage angemessen, als das Terzett: „Euch werde Lohn“, welches sehr ausdrucksvoll vorgetragen wurde. Hr. Devrient gab den Rocco vorzüglich. Auch Marcelline wurde von Dem. Bötticher rein und edler gesungen, als wir früher diese Partie hörten. Hr. Blume, von seiner Kunstreise nach London zurückgekehrt, trat als Pizarro, mit Theilnahme empfangen, wieder auf, und spricht durch seine energische Darstellung jederzeit an, wenn auch der Gesang meistens nur declamatorisch ist. Die Chöre wurden ausgezeichnet sicher, rein und mit den gehörigen Schattirungen des Vortrags gesungen. Eben so ausgezeichnet führte das Orchester die geniale Musik, der grossen Hitze ungeachtet, aus.

Die dritte Gastrolle, Emmeline in der „Schweizerfamilie“ wurde bey gefülltem Opernhause und einer Temperatur von fast 30 Grad Wärme, dennoch lebendig und höchst gelungen ausgeführt. Besonders sind auch die Herren Bader und Zschiesche als Jacob Friburg und Richard Boll rühmlich zu erwähnen.

Mad. Walker-Gehse hat die Donna Anna in „Don Juan“, „Jessonda“ und Agathe im „Freyschütz“ in langen Zwischenräumen, meistens unpässlich, gegeben, daher auch die bereits angezeigten Debüts der Rezia in „Oberon“, wie der Anna in der „weissen Dame“ unterblieben. In so fern die Indisposition nicht nachtheilig einwirkte, schien die Stimme der Mad. Walker-Gehse etwas angegriffen, öfters zur Detonation geneigt. Im Vortrage waren Fortschritte künstlerischer Ausbildung bemerkbar. — Hr. Schmidt besitzt eine weiche, etwas schwache Tenorstimme, welche besonders für den Pylades in Gluck's „Iphigenia“ sehr geeignet erschien, wenn gleich der declamatorische Ausdruck noch der Veredelung bedarf. Für die Partieen des Nadori in „Jessonda“ und Alfons in der „Stummen“ fehlte es diesem angenehmen Sänger an Kraft der Stimme, das grosse Opernhaus auszufüllen. Zuletzt sang Herr S. noch den Max im „Freyschütz“ mit Beyfall. — Hr. Rauscher hat bis jetzt erst eine Gastrolle, den Georg Brown in der „weissen Dame“, recht gelungen

ausgeführt. Gute Bruststimme, Benutzung des Falsetts in der Höhe, Geläufigkeit und Theater-Routine lassen Hrn. R. als einen der wenigen Tenoristen erscheinen, welche zu den völlig brauchbaren zu rechnen sind. Unpässlichkeit hat dessen weiteres Auftreten für jetzt verhindert.

Wir kommen nun zu den für diese Jahreszeit ganz ungewöhnlichen Concerten, deren wir im Juny fünf zählten, welche sämmtlich sehr interessant, und — besonders in der Wollmarktswoche — bey der Anwesenheit vieler Fremden, meistens zahlreich besucht waren.

Zuerst erwähnen wir die zwey Concerte, welche der Ritter Fr. Kalkbrenner mit enthusiastischer Theilnahme gab. Vor seiner Abreise hat des Königs Majestät den vaterländischen (obgleich jetzt in Frankreich nationalisirten) Künstler durch Verleihung des rothen Adler-Ordens geehrt. In dem ersten Concerte spielte Hr. Kalkbrenner sein neuestes Amoll-Concert mit wahrhaft meisterhafter Vollendung in der Technik und mechanischen Fertigkeit, nicht weniger aber auch mit Eleganz und Geschmack des Vortrages. Eine Etude mit vierstimmig fugirtem Satze für die linke Hand allein gespielt, zeigte, dass dieser Pianoforte-Virtuos es in Besiegung der grössten Schwierigkeiten mit jedem Rival aufnehmen kann. Bliebe noch etwas bey Kalkbrenner's Meisterspiel zu wünschen, so wäre es ein gemüthvollerer Ausdruck im Vortrage des selten nur angewandten Adagio's. Mehr Intensität des Tons lässt sich aus solchen (freylich leicht zu behandelnden) Flügeln nicht entlocken, auf denen Herr K. in seinen hiesigen Concerten spielte. Diese Wiener Instrumente (von einem hiesigen Commissionär entnommen) hielten nicht einmal reine Stimmung, was allenfalls noch der grossen Hitze im Concert-Saale beyzumessen wäre; allein der Ton dieser Piano's hat auch wenig Klang und ist des Gebrauchs eines solchen Meisters nicht ganz würdig, wenn gleich derselbe über die Brauchbarkeit derselben ein Zeugniss ausgestellt hat, welches sich wohl nur auf die Art des Anschlages beziehen kann. Eine (sogenannte romantische) Phantasie für das Pianoforte folgte der Etüde, welche „der Traum" bezeichnet war und vortrefflich ausgeführt wurde. Was dieser (bereits gedruckte) Traum eigentlich für Phantasiegebilde dem Zuhörer vorgaukeln soll, ist uns nicht ganz klar geworden. An frappanten Harmonieen, schöner Cantilene und schweren Passaggien war kein Mangel darin. Das non plus ultra aller Schwierigkeiten für die Fingerfertigkeit boten die Variationen dar, welche Herr K. am Schlusse des Concerts spielte. Bewundernswerth ist besonders die Kraft und gleichmässige Fertigkeit seiner linken Hand, ferner die Sicherheit der Octavenläufe mit beyden Händen zugleich, die Sexten- und Decimengänge, der trefflich gerundete, einfache, Doppel- und mehrfache Triller, das Staccato eines und desselben Tons, in der grössten Rapidität mit wechselnden Fingern auf einer Taste ausgeführt u. m. dergl. Das Concert des Hrn. Kalkbrenner wurde noch durch den Gesang der Dem. Carl und Grünbaum mannichfaltiger. Letztere trug eine ziemlich gewöhnliche Cavatine von Pacini, Erstere eine melodische Arie von Morlacchi angenehm vor.

(Beschluss folgt.)

Marseille. Hier ist eine Musik-Schule, die vorzüglich darum angeführt zu werden verdient, weil sie bis jetzt die einzige in Südfrankreich ist, die nach dem Berichte französischer Blätter etwas wirkt, oder nach Anderen wohl überhaupt die einzige. Die Bemühungen des Hrn. Barsotti für praktische Musik sind so weit gelungen, dass ein Concert seiner Schüler mit Beyfall aufgenommen wurde. Zum Benefiz des Tenoristen Hrn. Richelme wurde im Theater eine Art historisches Concert gegeben, worin Gluck und Rossini neben einander gestellt waren. Aus den Stücken des Orpheus machte man nichts. Dagegen gefiel Rossini's „Italienerin in Algier" über die Maassen. Besonders wurde die Isabelle von Dem. Folleville im Gesang und Spiel trefflich durchgeführt. Auch Dem. Bertram wird als Spielerin gerühmt, nicht minder Hr. Lemonnier, obgleich sein Organ schwach ist. „Robert le diable" fährt nach 20 Vorstellungen fort, die Menge immer gleich anzuziehen. — Seit Ostern sind vier sehr besuchte Concerte gegeben worden, die jedoch den Erwartungen des Publicums nicht immer entsprachen. Im ersten und besten Concerte gefiel vor Allen Dem. Masi, Theater-Sängerin aus Dublin und London, welche als Prima Donna nach Neapel geht. Ihre Stimme ist rein und frisch, die Aussprache deutlich und leicht. Aus Beethoven's Symphonieen versuchte man Fragmente, denen jedoch das Orchester noch nicht gewachsen war. Die Ouverture aus „Pré aux Clercs", hier neu, ging besser und gefiel. Heilige Musik war bis hierher von Concerten ausgeschlossen: jetzt versucht man Einiges, z. B. aus

„Dies irae“ von Cherubini und das „Alleluja“ von Händel. Die Instrumentisten zeichneten sich am meisten aus. — Die hiesigen Theater-Sänger bestehen aus 7 Tenoren, 2 Baritons, 5 basses-tailles und 5 Sopranen. Einer der Baritons war so schlecht, dass er, ausgepfiffen und ausgelacht, nur ein Mal auftreten konnte. Hr. Serda, erster Bass, verdient seinen Beyfall des verständigen Spiels und der ansprechenden Stimme wegen, ob sie gleich zuweilen etwas hart ist. Gegen die erste Sängerin Dem. Lémery war hingegen eine sehr ungerechte Cabale geschmiedet worden, so dass man ihr gar nicht erlaubte, sich hören zu lassen. Täglich wuchs der Lärm und machte jede Vorstellung unmöglich. Die Direction verabschiedete sie zwar nicht, nahm aber an ihre Stelle Dem. Lemoule an, welche mit Entzücken empfangen und das erste Mal ungeheuer applaudirt wurde. Da sie aber nicht singen kann, gab sich das Entzücken mit jedem Auftreten so sehr, dass sie bald da seyn wird, wohin Dem. Lémery cabalisirt wurde. Am lobenswerthesten ist das Zusammenspiel. Der Orchesterdirector, Herr Bénard, verwaltet sein Amt mit verständigem Eifer. — Die italienischen Künstler Bertini (Flötist), Dazzi (Clarinettist) und Luigini (Trompeter) haben sich hier beyfällig in einem Concerte hören lassen. Der Letzte ist ausgezeichnet. Hr. Iwan Müller hat sich längere Zeit hier aufgehalten und endlich das Verlangen der Liebhaber durch ein Concert befriedigt, was dem wahrhaft grossen Künstler ungemeinen Ruhm brachte. (Nach französischen Blättern.)

Toulouse. (Auszug.) Rossini's „Cenerentola“ ist hier übersetzt gegeben worden zur Zufriedenheit Aller. Obgleich die besten französischen Stimmen aus dieser Stadt und der Umgegend kommen, so steht dennoch die hiesige Musik auf keiner hohen Stufe. Von unseren Sängern werden am meisten gerühmt: Herr Lafeuillade und Rey, dann Mad. Pouilley. Das Orchester ist nur mittelmässig. Man hat nur 4 erste und 4 zweyte Violinen, 2 Bratschen und 3 Contrabässe zu völlig besetzten Blasinstrumenten. „Robert le diable“ hat auch hier bereits seit einem Jahre sehr grossen Erfolg gehabt. „Moses“ von Rossini ist dagegen sehr gleichgültig aufgenommen worden. „Pré aux Clercs“ wird vorbereitet. Die philharmonische Gesellschaft ist bereits vor einigen Jahren aus einander gegangen. Eine musikalische Freyschule, die schon dem Pariser Conservatoire einige Schüler geliefert hat, wird von Hrn. Lassave dirigirt. Componisten von einiger Bedeutung hat Toulouse nicht. Die Kirchenmusik sinkt immer mehr. — Der Pianoforte-Virtuos Field hat sich hier hören lassen und ist auf das Höchste bewundert worden.

Bordeaux. „Pré aux Clercs“ ist so kalt als möglich aufgenommen, ja sogar einmal am Ende der Oper gepfiffen worden. Man sieht, dass man hier nicht blos im Schauspiel, sondern auch in der Oper anfängt, seinen eigenen Geschmack zu haben. „Zampa“ hat dagegen sehr angezogen. Rossini's „Wilh. Tell“ ist sehr bedeutend abgekürzt worden und hat sich dadurch auf dem Repertoire erhalten. „Les Souvenirs de Lafleur“ hat der Anmuth seiner Musik und des Talentes des Hrn. Grignon wegen, welcher die Hauptrolle sehr gut spielt, bedeutend gefallen. Dem. Bellemont wird als Sängerin ausgezeichnet. Die berühmte Fodor ist seit einiger Zeit hier, hat sich aber bis jetzt nur in einigen Privatzirkeln hören lassen. — Herr Artot, erster Violinist des Königs von Belgien, und der Romanzen-Compositeur Hr. Lhuillier haben sich längere Zeit unter uns aufgehalten und kurz vor ihrem Abschiede ein Concert gegeben, worin der erste einen guten, reinen Ton, ein kühnes und dabey gefühlvolles Spiel zeigte. Hr. Lhuillier sang geistreich heitere Romanzen eigener Composition. Man erwartet die Herren Bertini und Franchomme aus Paris.

Lyon. Das Publicum ist fortdauernd mit dem neuen Theater sehr zufrieden. „Pré aux Clercs“ hat Aufsehen gemacht. Die Oper soll sogar besser als in Paris aufgeführt worden sein. Man findet, nachdem Herold todt ist, dass ihn jetzt kein französischer Componist ersetzen kann. Mad. Casimir wird ausserordentlich gerühmt; sie zieht die Menge; hat aber auch mit dem Director einen lustigen Streit gehabt, der in den Tagesblättern stark besprochen worden ist. Sie beklagt sich, dass sie nicht auftreten soll in den Opern, die sie gewählt haben würde. In der letzten Vorstellung hat ein Enthusiast ihr einen Kranz und ein verbindliches Gedicht zugeworfen. Hr. Baillot ist hier angekommen und hat uns zu allgemeiner Freude ein Concert gegeben, dem ohne Zweifel des lauten Wunsches wegen noch ein zweytes folgen wird.

Leipzig, am 22sten July. Am 19ten. d. wurde also, wie bereits gemeldet, des Königl. hannöverschen Kapellmeisters Hrn. Marschner's neue Oper „Hans Heiling" unter persönlicher Direction des Componisten hier zum ersten Male aufgeführt. Das Haus war so gefüllt, dass wir an der Kasse nur die Wahl zwischen einem Billet auf die zweyte Gallerie oder in das Parterre hatten. Wir wählten natürlich das Letzte, fanden es aber dermaassen besetzt, dass wir in der Eingangsenge unweit der Thür Stand halten mussten. Den ersten Theil der Vorstellung hörten wir demnach unter mancherley unruhigen Bewegungen der versammelten Menge; im zweyten Theile stiegen wir hinab in's Orchester zu den Violinen, wo es nicht viel besser um uns stand; erst im dritten Theile erkünstelten wir uns ein Plätzchen in einer befreundeten Loge. Der Componist wurde sogleich vom Parterre mit Applaus empfangen; die allermeisten Nummern der Oper wurden lebhaft beklatscht und mehre Chöre da Capo verlangt, unter welchen wir den Chor, wo dem Bräutigam und der Braut die Augen verbunden werden, als den gelungensten hervorheben. Zum Schlusse wurden der Componist und die Herren Hauser (Hans Heiling) und Eichberger stürmisch gerufen. Die Oper ist also mit lebhaftem Beyfalle aufgenommen worden. Ein eigenes Urtheil haben wir vor der Hand noch gar nicht. Erstlich gehören wir nicht zu den Schnellurtheilern und zweytens verweisen wir auf unsere oben angedeuteten gedrückten Verhältnisse. Eine Kritik in der Klemme taugt nie etwas. Unseren geehrten Lesern ist auch bereits die Oper von Berlin aus weitläufig vorgeführt worden; man verliert also nichts. Uebrigens hat sich das Publicum lebhaft für die Oper erklärt, was hier die Hauptsache ist. Wir sind auf die gewiss baldigen Wiederholungen begierig.

Am 25sten wurde die Oper unter der Direction des Componisten wiederholt bey vollem, aber nicht überfülltem Hause. Wir verschoben die Anhörung derselben aus Drangsalsfurcht. Das Werk ist abermals mit Erfolg gekrönt worden, wie uns mehre Opernfreunde berichteten. Sonst ist nichts Neues von Bedeutung vorgefallen. So eben hören wir, dass „Hans Heiling" hier gedruckt wird.

Kurze Anzeige.

Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt — von Heinrich Dorn. 12tes Werk. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Gr.

Der erste Schmerzensgesang von Heine ist wohl erfunden, eigen und recht durchgehalten, so, dass er ähnlich gestimmter Jugend ein Lieblingslied werden könnte. Das zweyte von H. Blum ist interessant in Melodie und Harmonie, verlangt bedachten Vortrag. Das dritte von L. E. Richter ist wieder trauriger Art und gesangmässig durchcomponirt, eigen, aber für uns etwas zu gekünstelt: wir glauben jedoch, dass diess eben dem herrschenden Geschmacke lieb seyn wird. Das vierte von Contessa: „Im Wald geht leises Rauschen" ist meisterlich und inniglich, ein rechtes, echtes Lied, das man bald lieb gewinnen muss. Hier gehen nämlich Eigenheit und Natürlichkeit mit einander Hand in Hand. Von den zwey letzten, mit Fleiss behandelten Gesängen wird Uhland's Sang vom Schäfer und dem Königstöchterlein am schnellsten Eingang finden. Da alle diese Gesänge wirklich eigenthümlich sind und dabey jeder dem Textinhalte angemessen: so gebührt ihnen eine Stelle unter den vorzüglichern Liedersammlungen.

Zu bemerken.

Von den in der IIIten Beylage unserer vorigen Nummer unter Anderm gegebenen Canons von Braun waren zwey Notenblätter abgegeben worden, eins mit den blossen Anfängen dieser Räthsel zum Behufe der Eintheilung derselben. Diese unbrauchbaren Anfänge sind nun aus Versehen, weil sie gerade so hübsch den Raum fülleten, gegriffen und gedruckt worden; nur No. 19 steht zufällig ganz da. Die Irrung kam uns zu spät zu Gesicht: wir werden aber diese Canons in kleinen Abtheilungen vollständig mittheilen. — Bey dieser Gelegenheit machen wir auf die Vorzeichnung des dritten Canons der Beylage zu No. 9 aufmerksam. Statt des gewöhnlichen ersten Kreuzes *fis* muss hier das ungewöhnliche *gis* gesetzt werden, da jener Canon aus A moll geht.

Druckfehler.

No. 10 S. 156 Z. 8 anstatt Posse lies Paste.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. № VII. 1833.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheint
den 28sten July 1833:

Hummel (J. N.), Fantasie für das Pianoforte über beliebte Melodieen von S. Neukomm. 123stes Werk.

Den 5ten August 1833:

Hummel (J. N.), Fantasina für das Pianoforte über ein Thema aus der Oper: „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart. 124stes Werk.

In Kurzem erscheinen noch:

Hummel (J. N.), 24 Etuden für das Pianof. 125stes Werk.

Wien, im July 1833.

Tobias Haslinger,
K. K. Hof-, Kunst- und Musikalienhändler.

In meinem Verlage werden erscheinen mit Eigenthumsrecht für alle Länder (ausgenommen Frankreich):

C. Schwencke

Op. 53, 54, 55. Trois Fantaisies concertantes pour Piano et Violoncelle ou Violon sur des airs Russes.

Leipzig, den 22sten July 1833.

C. F. Peters.

Was ist das?

Im 56sten Hefte der Caecilia wird auch mir, aber erst nach sechs Jahren, die Ehre zu Theil, nebst den Herren Werner, Schneider und Jelensperger, als Plünderer des Hrn. G. Weber genannt zu werden. In jenem Hefte, Jahrg. 1832. B. XIV. S. 304, 305, in den Anmerkungen, heisst es nämlich, ich habe in meinem Dizionario della Musica, Milano 1826, im Artikel „Tempo" Notenbeyspiele aus seiner (Hrn. W.'s) Theorie der Tonsetzkunst abgeschrieben; sodann seine ganze Akustik der Blasinstrumente im Artikel „Instrumenti" zusammengedrängt als mein Machwerk geliefert. Da mir aber nie in den Kopf gekommen ist, ein ganz originales Wörterbuch der Musik zu schreiben, und wegen Vermeidung ewiger Citaten in der Vorrede zu besagtem Dizionario die häufig dazu benutzten Schriftsteller (darunter Hr. Weber) ausdrücklich angegeben wurden, auch eine „Akustik der Blasinstrumente" als Hrn. W.'s Eigenthum im 4ten Bande (Bibliografia 2) S. 14 zu lesen ist, so kam mir jene unverdiente Rüge eben so unerwartet, als zu spät, und es ist unbegreiflich, warum sie nicht eben so wie jene der übrigen W.'schen Aus- und Abschreiber mehre Seiten der Caecilia einnimmt. Vielleicht erscheint aber zur grössten Freude der Abonnenten dieser Zeitschrift nächstens eine sehr vermehrte dritte Auflage — die zweyte, oder gar schon die dritte, haben wir bereits erlebt — sämmtlicher gerügten Plündereyen, mit Weglassung oder auch Beybehaltung des Barschen.... Gott verzeih' mir meine Sünde, wenn ich dergleichen Sachen lese, glaube ich immer in der Strada Toledo zu Neapel zu seyn: welch' ein Lärm! Da drücken die Leute das, was sie einem sagen, auch mit den Händen und Fäusten aus, als wenn man taub wäre. Gibt's doch sehr berühmte Schriftsteller und auch Tonsetzer, die nicht einmal davon sprechen hören wollen, dass man sie abgeschrieben habe; Andere, die kaum ein Lächeln dabey bemerken lassen, und — Vergebung dieser fast nothgedrungenen abscheulichen Prahlerey — son pittore anch' io. Ich kenne einen Freund, aus dessen über ganz verschiedene Wissenschaften erschienenen Schriften man in denselben drey Reichen, wo Hr. W. seine Plünderer verfolgt, Weniges und Vieles entlehnt und auch für Eigenes ausgegeben hat. Prosit! — Doch für mein in benannter Bibliografia dem W.'schen Werke gebührend ertheiltes grosses Lob wurde mir zuweilen in der Caecilia so manche Artigkeit gesagt; ich könnte sie erwiedern mit lustig-erstaunlichen Dingen, auf die schwerlich was zu erwiedern seyn dürfte, aber —

Mailand, im Juny 1833.

P. Lichtenthal,
Med. Doctor.

Erklärung.

Es sind mir Erbietungen zu Arrangements oder sonstigen Bearbeitungen aus der Oper: „Des Adlers Horst" von Franz Gläser gemacht worden. In Folge dessen zeige ich an, dass sich der Componist das Recht vorbehalten hat, von seiner Oper, wovon der von ihm verfertigte vollständige Klavierauszug in meinem Verlage bereits erschienen ist, diejenigen ferneren Arrangements, welche ich etwa noch zu verlegen beabsichtigen sollte, ebenfalls selbst zu verfertigen. Ich erwarte daher, dass alle Herren Verleger, denen etwa Erbietungen in dieser Hinsicht gemacht werden sollten, diese um so mehr ablehnen werden, als sie ihre Rechte in ähnlichen Fällen von mir streng respectirt zu sehen gewohnt sind.

T. Trautwein in Berlin.

Anzeigen.

Von meinen, von Einem Königl. Preussischen hohen Unterrichts-Ministerio sämmtlichen Königl. Schul-Collegien empfohlenen Gesängen für die Jugend ist so eben zum allgemeinsten Gebrauche beym Schul-, Privat- und Selbstunterrichte das 5te Heft, enthaltend:

Die Kunst zu treffen,

nach einem neuen, für Lehrer und Lernende erleichternden Verfahren, mit besonderer Rücksicht auf allmählige Bildung und gleichzeitigen Unterricht hoher und tiefer Stimmen, 1ster Theil in 150 kleinen einstimmigen Gesängen erschienen und ist dasselbe, so wie Heft I., enthaltend: 6 Gesänge für vier Männerstimmen für $\frac{1}{3}$ Thlr. und Heft II., enthaltend: 8 Gesänge für zwey Soprane und einen Alt für $\frac{1}{4}$ Thlr. bey T. Trautwein zu haben.

Berlin. Musikdirector *Lecerf.*

Im Verlage der Lampert'schen Buch- und Musikhandlung in Gotha sind mit Eigenthumsrecht folgende musikalische Werke, welche hinsichtlich ihres Werthes und ihrer saubern Ausstattung empfohlen zu werden verdienen, erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

(In Leipzig bey Breitkopf und Härtel zu haben.)

Bode, F., 4 Lieder für eine Mezzo-Sopran- oder Baritonstimme mit Guitarre oder Pianoforte. 12 gGr.

Boehner, L., neueste Tänze für Pianoforte. 6 gGr.

— 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte aus der Oper: Der Dreiherrenstein. 6 gGr.

Lampert, E., 4 Lieder für eine Singstimme mit Pfte. 16 gGr.

— Lieblingstänze nach Melodieen aus den neuesten Opern für Pianoforte. Lief. 1 mit Vignette. 6 gGr.

— Potpourri für Violin und Pianoforte nach Thema's aus der Oper Jessonda. 16 gGr.

Lübcke, A. (Musikdirector), Schifferlied von L. Storch für eine Singstimme mit Pianoforte. 8 gGr.

Michel, A. (Musiklehrer), Thema mit Variationen für Klavierspieler, die vom Leichten zum Schweren fortschreiten wollen. Lief. 1. 8 gGr.

— Tänze für Pianoforte. 10 gGr.

— Polonaisen für Pianoforte. Op. 3. Op. 4. Op. 5. à 3 gGr.

Müller, Tänze für Pianoforte. 8 gGr.

Schneider, W., Blumensträusschen. Ein Geschenk für gute Kinder in 12 Liedern für eine Singstimme mit Pianoforte. Mit Vignette. Op. 15. 12 gGr.

— Der Vogelfang. Eine Sammlung von 12 Liedern für eine Singstimme mit Pfte. Mit Vignette. Op. 26. 10 gGr.

Bey C. Klage in Berlin ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu erhalten:

Rietz, J., Grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 1. 1 Thlr. 16 Gr.

Haydn, J., 6 Symphonieen (geschrieben zu London im Jahre 1791) für das Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von C. Klage. No. 1 in D. No. 2 in Es. No. 3 in B. No. 4 in G dur. No. 5 in Es. (No. 6 in D folgt in kurzer Zeit.) Jede Nummer 1 Thlr. 4 Gr.

Les delices de Paganini. Une collection de Contredanses et Quadrilles arrangées pour le Pianoforte. Les thèmes choisis des plus célèbres compositions de Paganini. (Avec une Vignette „Paganini et ses imitateurs" présentant.) Nouvelle édition. Pr. 10 Gr.

So eben ist erschienen:

36 Singübungen (36 Vocalises) von Bordogni für den Sopran oder Tenor im neuesten Geschmack componirt. 1ste Lief. $1\frac{1}{2}$ Thlr.; 2te Lief. $2\frac{1}{3}$ Thlr.

Bordogni ist der erste Gesanglehrer in Paris, seine Uebungen haben die allgemeinste Anerkennung in Frankreich und Italien gefunden und fast alle früheren verdrängt, und die musikalischen Zeitungen empfehlen sie als die geeignetsten für bereits vorgeschrittene Schüler.

Malibran, Mme, 10 Romances pour 1 voix avec Acc. de Pfte. $1\frac{1}{12}$ Thlr.; 4 Romances à 2 voix. 12 gGr. (Jede Romanze einzeln à 4 gGr.)

Meyerbeer, „Robert der Teufel" für Pianoforte mit Begleitung der Violine oder Flöte, arr. von Wustrow. 8 Thlr.; daraus die Ballets und Märsche. 1 Thlr. 10 gGr.; daraus die Ouverture und Introduction. 18 gGr.

— „Robert der Teufel" für 2 Clarinetten arrangirt von Berr. $3\frac{1}{12}$ Thlr.

— do für Flöte und Violine concertant arr. von Wolkiers. $2\frac{1}{2}$ Thlr.

— do für 2 Violinen arr. von Gasse. $4\frac{1}{3}$ Thlr.

— do für 2 Flöten arr. von Wolkiers. $4\frac{1}{3}$ Thlr.

— do Ouverture und Introduction für das grosse Orchester.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Binnen Kurzem erscheint in unserm Verlage:

Norma. Oper von Bellini.

Vollständiger Klavier-Auszug mit deutsch. und ital. Text.

Robert der Teufel von Meyerbeer,

arr. im Quatuor für Violine von Struntz; dito arr. im Quatuor für Flöte von Struntz; dito Ouverture und Introduction für das grosse Orchester.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten August. **Nº. 32.** 1833.

Ueber die musicirenden Figuren und deren Instrumente auf dem berühmten Bilde der St. Marienkirche zu Danzig „das jüngste Gericht.“

Mitgetheilt von G. W. Fink.

Vor Jahren ist in unseren Blättern angefragt worden, wie das Geigeninstrument eines auf diesem Bilde musicirenden Engels beschaffen sey, und namentlich, wie viel Saiten es habe.. Die Sache wurde mit Recht als wichtig für die Geschichte der Geigeninstrumente angesehen, was auch in No. 22 vom Jahre 1832 von Hrn. Hofrath Rochlitz bey Gelegenheit eines erwünschten Beytrages zur Geschichte dieser Instrumente von Neuem in Anregung gebracht wurde. Seit jenen Zeiten haben wir uns lange viele vergebliche Mühe gegeben, genauere Nachrichten darüber zu erhalten. Endlich ist es uns gelungen, unseren geehrten Lesern etwas Bestimmtes darüber vorlegen zu können. Aus drey verschiedenen Untersuchungen kunsterfahrener Reisender, die unserer Bitte gedachten, ziehen wir das Bemerkenswertheste aus, natürlich ohne auf die Frage einzugehen, ob das berühmte Bild wirklich von van Eyck, oder nur aus seiner Schule ist (aus dieser ist es allen Kennerbehauptungen zufolge mindestens).

Es mag mit nicht geringen Unbequemlichkeiten verbunden seyn, die Anzahl der Saiten gehörig auszumitteln, da der Künstler, vielleicht absichtlich, den musicirenden Geigen-Engel völlig in's Halbdunkel gestellt hat. Ferner hängt das Gemälde so hoch, dass man es nur mit Hülfe einer Leiter in genauen Augenschein nehmen kann. Es befindet sich auf einer Rückwand und auf den innern Seiten zweyer Flügel des Gemäldeschrankes, die sich bey der Oeffnung des Schrankes dem Beschauer wie ein grosser Adler ausbreiten. Die Abtheilung der Seligen auf dem Flügel zur Rechten, worauf sich sämmtliche musicirende Figuren befinden, ist weniger gelungen, als die Staunen erregende der Verdammten zur Linken. Auf einem im Gemälde angebrachten Leichensteine liest man die Jahreszahl 1367.

Eine Engelsfigur hält eine Viola, in Form eines Violoncelles, nachlässig mit der linken Hand an die Mitte der Brust gestützt. Der Bogen ist in Gestalt eines Pfeil-Schiessbogens. Der guitarrenartige Kopf hat 6 Wirbel in folgender Gestalt: 1 5 4 2 6 3. Die Wirbel sind jedoch nicht, wie bey der Guitarre, nach hinten gekehrt, sondern die Knöpfe derselben sind auf der Vorderseite befindlich. Das Instrument hat 6 Saiten. Der Saitenhalter ist sehr breit. Die F-Löcher sind so gestaltet: ( ). Der Steg ist ziemlich in der Mitte der F-Löcher, doch mehr nach oben hin, aufgestellt. Auf dem Griffbrete sind guitarrenmässig 5 Bunde angebracht. Der Engel führt den Bogen so schief, dass das Frosch-Ende sich nach dem Sattel und die Spitze sich nach dem Saitenhalter hinneigt. — Neben dieser Figur, links, sieht man einen Lautenspieler. Sie hat 5 Saiten und 7 Wirbel. Die Haltung des Instruments ist horizontal. Die Stellung der Finger der rechten Hand, zum Klingenmachen der Saiten, ist unter dem Schallloche angebracht. Die Harfe eines Engels, rechts, hat 11 Saiten; die Form ist unseren Davidsharfen (ohne Pedal) gleich. Uebrigens sind eine Tuba, einige Orgeln, eine Schallmey, Posaune, eine grosse Schelle und mehre Figuren zu sehen, die den Mund, wie zum Singen, öffnen und dabey die Blicke auf ein vor ihnen aufgeschlagenes grosses Buch richten, in welchem jedoch keine Art Schrift zu erkennen ist. Etwas tiefer zur rechten Seite sitzen zwey alte Männer, jeder mit einer Krone auf dem Haupte. Der eine spielt die Geige mit einem Bogen, dem die Haare fehlen; der andere Harfe, die jedoch keine Saiten hat. Ihnen entgegen sitzt links ein

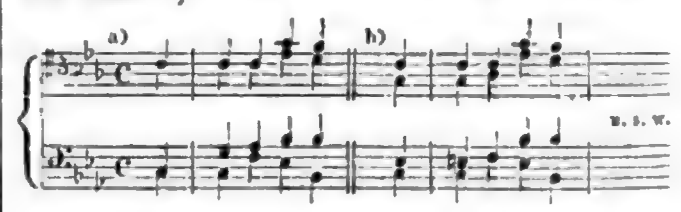
alter gleichfalls gekrönter Mann mit langem, weissem Barte, auf dem Schoosse eine kleine Orgel haltend, die keine Tastatur hat. Die Finger liegen an den Pfeifen und scheinen so die Töne ihnen zu entlocken.

In einer unserer Nachrichten wird der Stand der Wirbel auf beyden Geigeninstrumenten so verzeichnet: · ˙ ⁚ ˙ ·, ⁚ · ⁚ Vergleichungen mit bekannten Werken, die Abbildungen solcher Instrumente enthalten, wollen wir hier nicht anstellen, um dem Urtheile der Sachverständigen nicht vorzugreifen und die Sache nicht in die Länge zu ziehen, deren möglichst genaue Angabe hier alleiniger Zweck ist, aus dem das Uebrige sich von selbst ergibt.

Recension.

Choral-Melodieen sämmtlicher Lieder des Gesangbuches zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinen, vierstimmig zu zwey Tenor- und zwey Bassstimmen, zum Gebrauch für Militär-, Universitäts-, Seminar- und andere Männerchöre bearbeitet von Aug. Ed. Grell. Berlin, bey Ludw. Oehmigke. 1833.

Der Bearbeiter dieses preussischen Choralbuches evangelischer Gemeinden ist Musikdirector, Organist an der St. Nicolai-Kirche und Lehrer am Königl. Institute für Kirchenmusik zu Berlin. Die Einrichtung ist zweckmässig. Es steht mit dem kirchlichen Gesangbuche für dieselben Gemeinden in genauer Verbindung. Für jedes Lied jenes eingeführten Gesangbuches findet sich in diesem Choralbuche unter derselben laufenden Nummer entweder die vorgeschriebene Melodie, oder es wird auf eine frühere Nummer zurückgewiesen, unter welcher die gesuchte Melodie bereits vorgekommen ist. Damit es auch beym Gebrauche anderer Gesangbücher, namentlich des Kirchenbuches für die Königl. preussische Armee, benutzt werden kann, ist demselben ein alphabetisches Melodieen-Register beygefügt. Die Harmonisirung der Choräle für vier Männerstimmen hat bekanntlich ihre Schwierigkeit, wenn das Vierstimmige bis zu den nothwendigen Ausnahmen festgehalten werden soll. Die Ausnahmen treten ein, sobald die Melodie darunter leiden müsste, wäre es auch nur durch eine zu künstliche Harmonieenfolge. Weitere Erörterungen über diesen Gegenstand würden zu einer nicht kurzen Abhandlung heranwachsen, wenn sie umfassend seyn sollten. Dazu können wir aber nicht die geringste Lust haben, denn die Leser haben keine. Es ist auch hier nicht so überaus nöthig: Hr. Grell hat im Ganzen mit Bedacht und guter Umsicht sein Werk betrieben, wenn auch hin und wieder der rein vierstimmige Satz leicht hätte beybehalten werden können. Geben wir ein Beyspiel. No. 2 fängt an, wie unter a); wir schlagen vor, wie unter b):



Sollte das *e* im zweyten Accorde irgend einem Gefühl ein zu rascher Wechsel scheinen, so behalte man *es* bey. Man könnte auch diesen zweyten Accord dadurch modificiren, dass man im zweyten Tenore für *g* die Septime *b* wählt zum *e* des ersten Basses. — Ueberhaupt herrscht in Herrn Grell's Harmonisirung die alterthümliche Eigenheit vor, mit geflissentlicher Uebergehung der Terz fortzuschreiten und besonders auf den Fermaten-Accorden und am Schlusse ohne Terz zu ruhen. Das mag in einigen seltenen Fällen Wirkung machen; es gibt Weniges, was gänzlich und für alle Mal zu verwerfen wäre: allein diese Leerheit noch in unseren Tagen gleich einer guten Regel beyzubehalten, ist gar nicht lobenswerth. Meine doch Niemand, dass darin der Geist der Alten zu suchen sey! Es ist so wenig der Geist des Alterthümlichen in der abendländisch-harmonischen Musik, dass man vielmehr diese ursprüngliche Steifheit um des kindlich erhabenen Geistes willen mit in den Kauf nimmt. Es wäre sogar auch für die Alten besser, sie hätten sich eher von dieser beybehaltenen Fessel losgewunden. Was ist denn für ein Grund dafür da? Es war eine falsche Berechnung der Terzen, der wir längst entwachsen sind, und eine gar zu ängstliche Festhaltung am Hergebrachten. Weiter war es gar nichts. Bey den lieben Alten entschuldigt man das sehr gern; man nimmt es als eins der Zeichen der Zeit, erinnert sich entweder liebevoll an den Reim: Gewohnheit macht den Fehler schön, den wir von Jugend auf gesehn — oder es wird diess in unserer Seele verhüllt durch die Fülle des Grossartigen und durch

die treue Frömmigkeit, die in ihren Accordfügungen unsere Herzen beflügelt. Was soll diese Terzenweglassung aber noch für uns? Das Gute jener alten Zeit haben wir nicht mehr: so wollen wir uns an die alten Schwächen halten? Das wird leicht seyn. Was ist leichter, als eine Terz wegzulassen? Das Hohe des Alterthümlichen liegt in ganz anderen Dingen, die allerdings sich nicht so offenbar vordrängen, wie diese Seltsamkeit. Dabey wollen wir ja nicht verharren; es möchte sonst heissen: „Und wie er sich räuspert, und wie er spuckt, das haben sie ihm richtig abgeguckt." Dabey verkennen wir es nicht im Geringsten, Herr G. hat es auch damit offenbar wohl gemeint, und im Uebrigen hat er so viel Sorgfalt und Kenntniss in seiner sehr nützlichen Arbeit bewiesen, dass wir dem Werke allen Segen wünschen und es mit voller Ueberzeugung empfehlen. Was wir einwenden, geschieht um der nächsten Zukunft willen.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Das zweyte Concert, welches Herr Kalkbrenner zum Besten der hiesigen Stadt-Armen veranstaltete, war besonders dadurch interessant, dass der Concertgeber das von ihm selbst für das Pianoforte von 6½ Octaven Umfang in der Prinzipalstimme mit vielem Geschmack und grosser Discretion eingerichtete Pianoforte-Concert von Mozart in C dur (nachgelassenes Werk) vortrefflich executirte. Besonders kunstvoll war die eigene Kadenz aus den Thematen des ersten Allegro's entwickelt. Auch producirte Herr Kalkbrenner ein neuerfundenes Instrument, das Pianino, aus der Fabrik Ignace Pleyel et Kalkbrenner in Paris, mit vielem Beyfalle. Diess Pianoforte in kleinerm Format hat denselben Umfang, wie die grösseren Instrumente, unterscheidet sich jedoch hauptsächlich dadurch, dass die Saiten nicht in die Länge oder in die Höhe, sondern nach unten ausgespannt sind. Der Ton ist deshalb natürlich weit schwächer, besonders im Basse, jedoch weich und wohlklingend, vorzüglich in der Höhe. Das Pianino hat ein gefälliges Aeussere und nimmt wenig Raum ein. Für Kammermusik und zur Begleitung des Gesanges ist es vorzugsweise geeignet. Der Preis soll 1000 Franken seyn. Hr. Kalkbrenner spielte darauf eine Romanze und ein Rondo brillant eigener Composition ohne Begleitung. Zum Schlusse des Concerts trug der ausgezeichnete Virtuos eine Phantasie und Variationen auf dem Wiener Flügel mit einer Schnellkraft und Fertigkeit vor, welche alle Zuhörer in Erstaunen setzte. Der lebhafteste Beyfall erkannte nach Verdienst den edeln Sinn des Concertgebers, wie seine Meisterschaft als Pianoforte-Componist und Spieler an. Hr. Ritter K. ist nunmehr (nach St. Petersburg, oder nach anderen Traditionen in ein Seebad) abgereist. Der grosse Künstler litt hier an rheumatischen Schmerzen in der linken Hand. Um so mehr ist seine Kunstleistung zu bewundern. — Eine ausgezeichnete Erscheinung als Gesangkünstlerin war Mad. Caradori-Allan, früher Sängerin der italienischen Oper zu London, welche aus St. Petersburg (wo sie 15 Concerte und 6 in Moscau gegeben hat) hier durchreiste, um nach England zurückzukehren. Die höchste Anmuth des Gesanges, glockenreine Intonation, eine nicht eben sehr klangvolle, doch angenehme und in vorzüglicher Schule gebildete, leicht bewegliche Sopranstimme, mit Geschmack des Vortrages und einem anziehenden Humor verbunden, verleihen der persönlich eben so anziehenden Sängerin einen ganz eigenthümlichen Reiz, wie diess früher bey Henriette Sontag und seitdem nicht wieder der Fall war. In dem von Mad. Caradori veranstalteten Concerte, welches, der grossen Wärme ungeachtet, sehr zahlreich besucht war, da sich aus den höchsten Zirkeln die vortheilhaftesten Gerüchte über das Talent der Sängerin verbreitet hatten, trug dieselbe eine glänzend effectuirende Cavatine aus Bellini's „Sonnambula", mit Hrn. Devrient ein Duett aus Rossini's „Barbier von Sevilla" voll graziöser Naivetät, die Romanze aus Figaro's Hochzeit: „Voi che sapete" von Mozart, etwas bunt verziert, doch geschmackvoll, und zuletzt eine Arie aus Pacini's „Niobe" überaus kunstfertig und allgemein ansprechend, mit dem lebhaftesten Beyfalle vor. Leider ist die Hoffnung nicht erfüllt, Mad. Caradori-Allan in italienischen Opern-Scenen auf der Bühne zu hören, wo ihre Persönlichkeit sehr anziehend wirken muss. In dem Concerte derselben spielte auch eine junge, sehr talentvolle Klavierspielerin aus Wien, Dem. Josephine Eder, ein Adagio und Rondo von Würfel, mit leichtem Anschlage, grosser Fertigkeit und elegantem Vortrage, mit vielem Beyfalle, obgleich Kalkbrenner's Meisterspiel kaum verklungen war. Dem. Eder gab einige Tage darauf selbst ein Concert

im Saale der Singakademie, und zeigte sich in einem Theile des G moll-Concerts von Moscheles, der Beethoven'schen (sehr schwer auszuführenden) F moll-Sonate, wie in Variationen für zwey Pianoforte von Worzischeck, mit Herrn Taubert gespielt, als gründlich gebildete, nicht blos mechanisch fertige, sondern auch geistvolle, feurige Pianoforte-Virtuosin ersten Ranges, welches im Alter von etwa 17 Jahren viel sagen will. Die junge Künstlerin ist nach Cassel und Göttingen abgereist, wo sie, mit Mad. Milder vereint, Concerte zu geben beabsichtigt. Mad. Caradori-Allan erregte Furore des Beyfalls durch den humoristischen Vortrag der bekannten Arie von Rossini: „Una voce poco fa" in obigem Concerte. Ausserdem spielte Hr. Concertmeister Léon de Saint-Lubin, gut begleitet, das Quartett von L. Spohr in E moll mit grosser Reinheit und Präcision, ungemein zart und weich, wie es die Composition erfordert — u. s. w.

Der zu Werken der Menschenliebe stets bereitwillige Hr. Hansmann hatte in der Garnisonkirche eine vorzüglich gelungene und zahlreich besuchte Aufführung von J. Haydn's trefflicher „Schöpfung" zu mildem Zwecke veranlasst, welche durch die Mitwirkung der Königl. Kapelle in der so reichen Instrumentalbegleitung ausgezeichnet hervortrat. Dem. Carl sang die beyden Sopran-Solopartieen als gebildete Künstlerin, besonders in den Verzierungen der schönen Arien mit vieler Volubilität und starkem Ausklingen des Tons. Die Intonation war häufig zu niedrig und die Aussprache der Worte undeutlich. Den Uriel sang Hr. Bader, wie Hr. Zschiesche den Raphael und Adam declamatorisch ausgezeichnet und mit getragener Stimme ganz vorzüglich. Auch der Dilettanten-Chor wirkte zum Gelingen des ganzen, stets mit neuem Interesse wieder gehörten Oratoriums mit. Wann werden wohl gleich gediegene Kunst-Schöpfungen wieder neu entstehen? —

Vom Königl. Theater ist nachträglich noch anzumerken, dass Dem. Bötticher den Oberon (als Sopran) mit gutem Erfolge gesungen hat, und Fräulein v. Hagn die Wiederbelebung des Georg Benda'schen Melodram's: „Ariadne auf Naxos" mit neuer Instrumentirung von dem Ritter v. Stengel zu München veranlasste. Diese dramatische Musikgattung weicht indess zu sehr von den Ansprüchen des Zeitgeschmacks ab, als dass solche noch allgemein interessiren könnte, so wahr im Ausdrucke der Empfindungen auch Benda's gefühlvolle Musik ist, die mit vieler Umsicht und Schonung durch die hinzugesetzten Blas- und Blechinstrumente bereichert wurde. Nur die Hinzufügung eines balletmässigen Schlusses, um ein lebendes, schön gruppirtes Bild als Effectmittel anzubringen, welches die Erhebung der Ariadne in den Olymp an Bachus' Seite vorstellte, hat dem Ref. nicht recht behagt.

Am 15ten Juny ist die feyerliche Seelenmesse zum Gedächtniss des Fürsten Radzivil, im Beyseyn der trauernden Familie des Verewigten und vieler Verehrer desselben, durch Aufführung des Mozart'schen Requiems in der St. Hedwigskirche würdig und rührend begangen worden. Lux aeterna luceat ei! —

Am 28sten v. M. ist Hr. Mantius, nach seiner Rückkehr aus Leipzig und vom Musikfeste zu Halberstadt, als Tamino wieder aufgetreten. Hr. Hoffmann hat mit vielem Beyfall in Prag Gastrollen gegeben.

Das Königsstädter Theater — tacet.

Herr Organist Becker aus Leipzig hat sich privatim als tüchtiger Orgelspieler in Fugen von J. S. Bach und Händel u. s. w. gezeigt, und zu dieser Unterhaltung in der Marienkirche mehre Kunstfreunde eingeladen.

Dresden, am 20sten July. Unsere Oper hat nach langer Pause wieder begonnen. Boieldieu's „weisse Dame" hörten wir zwey Mal hinter einander mit fast ganz neuer Besetzung. Dem. Maschinka Schneider sang die Anna vortrefflich. Eine neue, vom Kapellmeister Hrn. Reissiger geschriebene Bravour-Arie wurde zum Anfange des zweyten Actes eingelegt und fand grossen Beyfall. Hr. Babbnig sang den Georg so schön, als wir ihn lange nicht gehört haben. Dem. Wüst war eine lobenswerthe Jenny; Hr. Risse sang den Gaveston mit jugendlich frischer Stimme, wenn auch noch mangelhaftem Spiel; Hr. Rosenfeld charakterisirte den Pachter sehr treu und Mad. Wächter ist die beste Margarethe, die wir hörten. Das Orchester spielte unter Reissiger's erprobter Leitung herrlich. In der zweyten Vorstellung gastirte als Gaveston Hr. Birnbaum vom Stadttheater zu Brünn, als Sänger und Schauspieler ehrenwerth, so jung er auch ist. Seine schöne Stimme braucht noch einige Bildung. — In Méhul's „Jacob und seine Söhne" hörten wir einen jungen Tenoristen vom Stettiner Theater, Hrn. Hoppe, dessen angenehme Stimme gebildet ist; das Recitativ trägt er besonders lobenswerth

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № VIII. 1833.

Gesuch.

In einer seit Jahren bekannten Musikalienhandlung Hollands wird ein junger Mann gesucht, welcher Lust und Kenntnisse besitzt, die darin vorkommenden Arbeiten zu übernehmen und überhaupt im Stande ist, dem Geschäft mit Erfolg vorzustehen. Bey Aufgabe der Bedingungen bittet man zu berücksichtigen, dass auf Verlangen befriedigende Zeugnisse beygebracht werden müssen. Briefe dieserhalb sind franco einzusenden unter Adresse: — *A. N.* — an die Herren Gebrüder van Arum, Buchhandlung in Amsterdam — oder Hrn. C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Anzeigen.

Bey A. Diabelli und Comp. in Wien ist erschienen und durch H. A. Probst-Kistner in Leipzig zu erhalten:

	Fl.	Kr.
Adam, L., 50 Uebungsstücke des Conservatoriums der Musik in Paris für das Pianoforte, bey dem Unterrichte in diesem Institute eingeführt. Heft 1, 2. . . . . jedes	1	45
Auber, D. F. E., Die Braut — La Fiancée. — Oper für zwey Violinen gesetzt von A. Diabelli.	1	30
Czerny, C., Op. 211. Deux Trios brillans pour Pfte, Violon et Vcelle. No. 1, 2 . . . . jedes	2	30
— Op. 247. Souvenir theatral. Collection périodique de Fantaisies élégantes sur les Motifs les plus favoris des nouveaux Opéras, pour le Pianoforte seul. Cahier 25, 26, 27, contenant: Fantaisie de l'Opéra: Norma, de Bellini. No. 1, 2, 3 . . . . jede	1	15
— Op. 303. Introduction et Variations brillantes sur un thème de Mr. Rodolphe de Vivenot, pour le Pianoforte	1	15
Euterpe, eine Reihe moderner und vorzüglich beliebter Tonstücke zur Erheiterung in Stunden der Musse, für das Pianoforte, herausgegeben von A. Diabelli. No. 301, enthält: A. Diabelli, erstes Potpourri nach Motiven der Oper: Montecchi e Capuleti von V. Bellini.	—	20
Giuliani, Mauro, Op. 96. Trois Sonates brillantes, faciles et agréables, pour la Guitare . . .	1	—
— Op. 100. Etudes instructives, faciles et agréables, contenant un Recueil de Cadences, Caprices, Rondeaux et Préludes pour la Guitare.	1	45
Giuliani, Mauro, Tre Tema favoriti con Variazioni di Mad. Catalani, messi per Chitarra sola. Parte 1.	1	—
Grutsch, F., Op. 7. Trois Duos pour deux Violons.	2	45
— Variations sur un Thème de L. Spohr, pour Violon et Pianoforte	1	15
Hauptmann, M., Op. 6. Sonatine pour Pianoforte et Violon	1	—
— Op. 16. Trois Duos pour deux Violons	2	30
Herold, F., Zampa, oder die Marmorbraut. Oper für zwey Violinen gesetzt von A. Diabelli.	2	30
— Dieselbe Oper für Flöte und Pianoforte gesetzt von demselben	4	30
Hummel, J. N., Sonate für Pianoforte und Violine (oder Mandoline)	1	15
Jansa, L., Op. 33. Double-Rondeau pour deux Violons avec Orchestre ou avec Quatuor	3	15
— Op. 33. Le même pour deux Violons avec Pianoforte	1	30
— Op. 35. Trois Rondeaux pour Violon avec second Violon, Alto et Basse. No. 1, 2, 3. Jede	1	15
Kraehmer, E., Op. 32. Introduction und Variationen über ein Originalthema, für Csakan mit Pianoforte oder Guitarre	1	—
Mayseder, J., Op. 38. Sixième Polonaise pour Violon avec Orchestre	3	—
— Op. 38. La même pour Violon avec Quatuor.	2	—
— Op. 38. La même pour Violon avec Pianoforte.	1	30
— Op. 38. La même pour le Pianoforte seul . . .	1	—
— Op. 38. La même pour le Pianoforte à quatre Mains	1	45
— Op. 40. Variations brillantes pour Violon avec Orchestre	3	30
— Op. 40. Les mêmes pour Violon avec Quatuor.	1	30
— Op. 40. Les mêmes pour Violon avec Pianof.	1	—
— Op. 40. Les mêmes pour le Pianoforte seul.	—	45
— Op. 41. Trio pour Harpe, Violon et Cor . . .	2	—
— Op. 41. Le même pour Pianoforte, Violon et Violoncelle	2	—
Melodicon. Cah. 5, enthaltend: Gesang-Motive aus der Oper: „La Sonnambula" von V. Bellini, für den Umfang jeder Stimme zum natürlichen Gebrauche bey Gesangstunden eingerichtet und mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von A. Diabelli	1	30

	Fl. Kr.
Mozart, W. A., Sechs Psalmen für vier Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken, Bass und Orgel. Heft 1, enthaltend No. 1, 2 . . .	2 30
Heft 2, enthaltend No 3, 4 . . .	2 30
Heft 3, enthaltend No. 5, 6 . .	2 —
Panny, J., Op. 19. Zwey Quartette für angehende Violinspieler mit einer eigenen zweyten Violinstimme zum Gebrauche beym Unterrichte. No. 1, 2 . . . . jedes	1 15
Pechatschek, F., Op. 16. Premier Concertino pour Violon avec Orchestre.	4 —
— Op. 16. Le même pour Violon avec Quatuor.	2 15
— Op. 16. Le même pour Violon avec Pianof.	1 30
— Op. 17. Variations sur un Thème hongrois pour Violon avec Orchestre.	2 15
— Op. 17. Les mêmes pour Violon avec Quatuor.	1 30
— Op. 17. Les mêmes pour Violon avec Pianof.	1 —
— Op. 18. Polonaise pour Violon avec Orchestre.	2 45
— Op. 18. La même pour Violon avec Quatuor.	1 45
— Op. 18. La même pour Violon avec Pianof.	1 15
— Op. 19. Rondoletto p. Violon avec Orchestre.	2 45
— Op. 19. Le même pour Violon avec Quatuor.	1 45
— Op. 19. Le même pour Violon avec Pianof.	1 15
Plachy, W., Op. 62. Introduction et Variations sur un Thème favori de l'Opéra: „Norma" de Bellini, pour le Pianoforte.	— 45
Poessinger, A., Op. 50. Drey brillante und charakteristische National-Quartetten für 2 Violinen, Viole und Violoncello, zum Gebrauche geübterer Violinspieler. No. 1, 2, 3 . . jede	1 30
Productionen im häuslichen Freundschafts-Zirkel für Flöte und Pianoforte gesetzt von A. Diabelli. No. 30, 31, 32, 33 (enthaltend Lieblingsstücke aus der Oper: Zampa, von Herold) . . . . jede	— 45
Recueil des Ouvertures favorites arrangées pour 2 Violons, Alto et Violoncelle:	
No. 19. Rossini, Elisabeth	1 —
No. 20. Rossini, die Italienerin in Algier.	1 —
No. 21. Weigl, die Schweizerfamilie. . . .	1 —
No. 22. Boieldieu, Johann von Paris. . .	1 —
Neueste Sammlung komischer Theatergesänge mit Pianoforte:	
No. 271. Ariette: „'S ist keine Ordnung mehr jetzt in die Stern'"	— 30
No. 272. Lied: „Ich soll jetzt solid und a Spiessburger wer'n" . . . . (aus der Zauberposse: Der böse Geist Lumpacivagabundus oder das liederliche Kleeblatt, von A. Müller.)	— 20
Schubert, Franz, Op. 52. Sieben Gesänge aus Walter Scotts Fräulein vom See, mit Pianofortebegleitung. Heft 1	1 45
Heft 2	1 15
— Op. 53. Seconde grande Sonate pour le Pianoforte	2 30

	Fl. Kr.
Schubert, Franz, Op. 54. Divertissement à la Hongroise pour le Pianoforte à quatre Mains.	3 —
Schwarzenberg, L., Onze Valses pour le Pianoforte. Cah. 1	— 30
— Onze Cotillons pour le Pianoforte. Cah. 2 . . .	— 45
— Neuf Valses pour le Pianoforte. Cah. 3.	— 45
Thalberg, S., Op. 7. Grand Divertissement pour Pianoforte et Cor ou Violoncelle avec Orchestre.	5 —
— Op. 7. Le même pour Pianoforte et Cor ou Violoncelle sans Orchestre.	2 30
Tucher, G. von, Kirchengesänge der berühmtesten älteren italienischen Meister gesammelt. Lieferung 1, 2 . . . . jede	1 30
Vogl, M., Funfzehn Lieder mit Pianofortebegleitung. Heft 1, 2. jedes	1 —

Von dem Pränumerations-Werke:

„A. Reicha's vollständiges Lehrbuch der Harmonielehre, des Generalbasses, der Melodie, des Tonsatzes, Contrapuncts in allen Zweigen und Anwendungen der Composition. Aus dem Französischen in's Deutsche übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Carl Czerny."

sind bereits 15 Hefte zu 1 Fl. Pränumerationspreis erschienen; monatlich folgt regelmässig ein Heft und ist die Pränumeration bis zur Beendung des Werkes (von circa 26 Heften) noch offen. Alsdann tritt der mindestens das Doppelte betragende Ladenpreis ein.

In Kurzem wird im Druck erscheinen:

Der Kirchengesang unserer Zeit von C. H. Sämann,

worauf alle Verehrer des Kirchengesanges im voraus aufmerksam gemacht werden.

Konigsberg, im July 1833.

Gräfe und Unzer.

Verzeichniss neuer Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben sind.

	Thlr. Gr.
Czerny, C., Grandes Variat. brill. sur une marche anglaise p. Pfte av. Orch. Op. 260	3 —
— Les mêmes avec Quatuor.	2 —
— Les mêmes pour Pfte seul.	1 —
Kalkbrenner, Fr., 3ème Concerto pour Pfte avec Orch. Op. 107	3 16
— Le même sans Acc.	1 12
— Variat. brill.: Je suis le petit tambour pour Pfte. Op. 112	— 16
— Le Rêve. Gr. Fantaisie p. Pfte. Op. 113. . .	— 16
— Tyrolienne variée p. Pfte. Op. 115	— 16
— Thême tiré du Ballet l'Orgie, arr. pour Pfte. Op. 117	— 12
— Valse fav. de Beethoven, variée pour Pianof. Op. 118	— 16

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

vor. Dem. Wüst übertraf als Benjamin Aller Erwartungen. Der Simeon gehört zu Hrn. Wächter's Glanzpartieen. U. s. f. — Von Hrn. Dotzauer's neuen Compositionen hörten wir ein sehr originelles Quartett für Violine, Viole, Violoncell (obligat) und Contrabass, das sich den Spohr'schen anschliesst, ohne Copie zu seyn. — Dass Mad. Schröder-Devrient von London zurückgekehrt und wieder hier angekommen ist, wissen Sie. Die erste Aufführung wird nun „Fidelio" seyn.

Leipzig, am 27sten July. Vorgestern Abends hatten wir das Vergnügen, von dem schon rühmlich bekannten, tüchtigen Violinisten, Hrn. Friedrich Lindner, Concertmeister in Dessau, seinem zwölfjährigen Sohne August, einem bereits sehr fertigen und gewandten Violoncellspieler, und von Einigen der Unseren (Hrn. C. G. Müller und Queiser) drey neue, noch ungedruckte Quartette, componirt vom Concertmeister Hrn. Lindner, zu hören. Sie wurden nicht allein trefflich vorgetragen, sondern zeugten auch von musikalischer Erfindungskraft, lebendigem Geiste, der die gut gehaltene Form schön durchdringt und durch frische Rhythmik, durch unerwartete und doch nicht selten ganz einfach ausgesprochene Verbindungsglieder jene Frische, jenen aufregenden Reiz in die Tongemälde trägt, dass sie Kennern und Nichtkennern angenehm wurden. Nur das dritte, das sich einer vorzüglich sorgfältigen Arbeit rühmen kann, schien uns des ungesuchten Flusses und der Einheit zu ermangeln, die uns in den beyden ersten so wohlgefällig ansprachen. Das Quartett aus D moll, ein wahres Quartett, alle vier Instrumente fast gleichmässig beschäftigend, trägt in seinem Ernste eine sehr willkommene Gemüthlichkeit, ja einen freundlichen Humor, der überall Freunde haben muss. Das zweyte aus G dur ist mehr schönes Bravour-Quartett für die erste Violine, worin sich der Componist als tüchtiger Violinmeister erwies und allgemein anerkannt wurde. Freueten wir uns über das Gelungene des Vortrags und über das junge Talent seines hoffnungsvollen Sohnes, so freueten wir uns doch noch mehr, Hrn. Lindner als einen so wackern, eigenthümlich freundlichen Quartett-Componisten kennen zu lernen, dessen Bemühungen für die Kunst wir alles Glück wünschen.

Weimar, im July. Vom September 1832 bis Mitte Juny 1833 gab das Grossherzogl. Hoftheater folgende Opern, Operetten, Vaudevilles, Stücke mit Musik und dergl.: Armida (zwey Mal), Don Juan, Entführung aus dem Serail (drey Mal), Figaro's Hochzeit, Freyschütz, Jessonda (vier Mal), Robert der Teufel (fünf Mal), Schweizerfamilie (zwey Mal), Templer und Jüdin (zwey Mal), Vampyr, Verräther in den Alpen (drey Mal), Weibertreue (Cosi fan tutte), Zauberflöte, Heimliche Heirath (drey Mal), Lodoisca (zwey Mal), Wilhelm Tell, von Rossini (zwey Mal), Aschenbrödel, Fra Diavolo (drey Mal), Johann von Paris, Stumme von Portici, weisse Dame, Zampa oder die Marmorbraut (vier Mal), Adrian von Ostade (zwey Mal), Dorfbarbier, neue Sonntagskind, Oesterreichische Grenadier, Spiegel des Tausendschön (vier Mal), Schülerschwänke (zwey Mal), Wiener in Berlin, Calif von Bagdad, Zänkische Onkel (L'irato von Mehul) (drey Mal), Alpenkönig (vier Mal), Bauer als Millionär (fünf Mal), Beyden Galeerensclaven, Bürger in Wien, Faust, Götz von Berlichingen, Lenore (zwey Mal), Pfefferrösel (fünf Mal), Tagsbefehl, Wallensteins Lager (zwey Mal), Yelva.

Neu waren Jessonda, Robert der Teufel, Templer und Jüdin, Verräther in den Alpen, Zampa, Bauer als Millionär, Spiegel des Tausendschön — seit 20 Jahren nicht gegeben Lodoisca.

Jessonda gefiel und wird noch lange auf dem Repertoire bleiben. Von Robert der Teufel ist schon in so vielen Zeitschriften (auch in diesen Blättern) zum Theil so ausführlich die Rede gewesen, dass unsere Auseinandersetzung wohl zu spät käme — indessen erlaubt sich doch der Ref. einige Bemerkungen. Ungeachtet diese Oper bey uns in kurzer Zeit fünf Mal bey ziemlich vollem Hause gegeben wurde, so hat sie doch im Ganzen nur sehr Wenigen gefallen. Daran ist grossentheils das Textbuch schuld, dem es an wirklicher Handlung und wahrem Interesse ganz und gar fehlt, das trotz Teufeley und Zauberey voll von Inconsequenzen und Unwahrscheinlichkeiten ist; — in welchem ein alberner süsslicher Teufel, aus dem kein Mensch recht klug wird, und sein völlig charakterloser, nichts bedeutender Sohn die beyden Hauptfiguren sind; welches gegen religiösen Sinn, gegen alle richtige, würdige Ansicht der Kunst und gegen allen guten Geschmack oft verstösst, und nicht selten durch Hässliches, Scandalöses und durch die in fast allen neueren französischen Opern schamlos auftretende rohe, gemeine, sinnliche Liebe (das Wort ist noch zu gut für die Sache) widerlich und ekelhaft

wird. Dass dennoch manche Scene unterhält, oder von gewisser dramatischer Wirkung ist, lässt sich nicht läugnen und ist wohl von dem des Theaters so kundigen Dichter zu erwarten, dass aber dergleichen nicht hinreicht, um ein Operntextbuch zu einem guten zu machen, wird Jeder zugeben. — Dem Componisten ist sowohl durch Lob, als durch Tadel viel Unrecht geschehen — am schlimmsten aber hat er selbst für seinen wahren Ruhm gesorgt. Ref. ist der Meinung, Hr. Meyerbeer besitze ein sehr achtungswerthes Talent, gute Kenntniss und Schule und hinreichende allgemeine Bildung, um im Stande zu seyn, ein Werk zu schaffen, das seiner Kunst Ehre bringe. Ein solches Werk aber brächte dann auch wohl ihm selbst wahre, bleibende Ehre bey seinen Landsleuten und im fremden Lande, wenn auch nicht gleich im ersten Augenblicke wüthenden, rauschenden Applaus der durch Aeusseres bestochenen grossen Menge. Aber Herr Meyerbeer, der durch seine äusseren überaus günstigen Verhältnisse so gestellt ist, dass er schreiben kann, wie Gott und die Kunst es wollen, und ruhig abwarten, wie und wann die Leute es anerkennen werden, hat es von jeher vorgezogen, sich und seine Kunst so herabzustimmen und so zu drehen und zu wenden, wie er glaubt, dass der applaudirende Haufen es eben gern hat. Daher hat er in Italien Rossini und Consorten lieber sclavisch nachgeahmt, als sich selbst treu bleiben wollen, und sich nun endlich in Paris durch Jahre langes Mühen und Quälen eine Composition abgezwungen, die grossentheils ausser dem Gesetz ist. Man muss, wenn man gerecht seyn will, zugeben, dass mancher dramatische Moment wahr und treu, zuweilen sogar schön und grossartig aufgefasst sey, dass manche reizende Melodie da und dort aus dem tobenden Vocal- und Instrumentenlärm auftauche, dass neben einer Menge Herz und Ohr zerreissender Accordfolgen auch manche tüchtige, würdige Harmonie erscheine, und dass sich überhaupt nicht wenig Gutes und Schönes, der ersten Idee und Anlage nach, vorfinde. — Aber alles dieses Rühmenswerthe wird erdrückt und geht fast spurlos unter durch die Ausführung, in der das ängstliche merkliche Streben nach Originalität häufig zum Barocken führt, Künsteley, Ziererey und Drechseley statt Geist und Gefühl geboten wird, und Anstrengung und Schwierigkeit im Auffassen und im Technischen eben so sehr abstösst, als die bis zum Uebermaasse getriebene Verschwendung aller äusseren Mittel. Dass von Durchführung der Charaktere nicht die Rede seyn kann, mag man Hrn. Meyerbeer wohl noch vergeben, da sein Dichter ihm diess grösstentheils unmöglich machte; dass er aber bey den grossen Ansprüchen in jeder Beziehung, mit welchen sein Werk ohne allen Hehl aufzutreten sich erdreistet, es nicht über sich gewinnen konnte, fremde Gedanken, die ihm eben dienen konnten, zurückzudrängen, sondern dass er sie vielmehr mit wirklich naiver Freyheit als die seinigen verwendet, das ist ihm nicht zu vergeben. Das zum Theil imponirende Aeussere der Oper nebst allerley Teufeley für's Auge und Ohr hält das Publicum ein paar Mal über vier Stunden fest (ursprünglich dauert die Oper über fünf Stunden, man hatte aber hier tüchtig gestrichen); wahrscheinlich wird sie jedoch über's Jahr Niemand mehr sehen und hören wollen.

Der Templer und die Jüdin von Marschner wurde kurz vor den Ferien und daher nur zwey Mal gegeben. Besonderes Glück hat diese Oper bey uns nicht gemacht, doch hat sie gefallen und wird wohl einige Jahre auf dem Repertoire bleiben. Bey so vielem wahrhaft Trefflichen, was diese Oper enthält, ist es um so mehr zu beklagen, dass der Componist derselben zu oft dem sogenannten Modegeschmacke huldigt und nicht selten leeren Klingklang und tollen Lärm statt Musik gibt. Mit einem so ausgezeichneten Talente, als Hr. M. besitzt, dürfte er es wohl wagen, den rechten Weg zu gehen und unnützen Flitterstaat zu verschmähen, um so mehr, als trotz des so verschrieenen Zeitgeschmacks das Wahre, Schöne und Gute, Gott sey Dank, immer noch, auch von der Menge, anerkannt und geachtet wird.

Der Verräther in den Alpen, Gedicht von unserm Komiker Hrn. Seidel, Musik von dem Regisseur der Oper Hrn. Genast — wurde ebenfalls kurz vor den Ferien und drey Mal mit steigendem Beyfalle gegeben. Das einer Erzählung entlehnte natürliche und anspruchslose und doch höchst interessante Sujet ist mit guter Kenntniss der Theatereffecte behandelt und bietet durch ernste und ergreifende, so wie durch heitere, fröhliche Scenen grosse Abwechselung. Der Componist hat diese Gelegenheit zu Mannigfaltigkeit mit grossem Glück benutzt und in jeder Scene Beweise von seinem Talent echt dramatischer Auffassung gegeben. Dass er seinem Sujet treu blieb, und natürlich, ohne Ansprüche schrieb, ist in jetziger Zeit nicht genug

zu loben, und dass man im Publicum eine solche Musik so freundlich aufnahm, ist höchst erfreulich. Man wird diese Oper von Zeit zu Zeit gern wieder hören und andere Theater werden durch die Aufführung derselben ihr Repertoire mit einem für längere Zeit ausdauernden Werke bereichern. Da der Componist als solcher doch eigentlich nur Dilettant ist, so mag Ref. keine Ausstellungen über einzelnes Technische machen, um so weniger, als diess für die allgemeine Wirkung selten von Bedeutung ist und Hr. Genast bey seinem regen Eifer und ernsten Fleisse dergleichen kleine Flecken in späteren Arbeiten schon von selbst zu vermeiden wissen wird.

Zampa von dem kürzlich verstorbenen Herold gefiel sehr und wird sich auf dem Repertoire erhalten. — Der Bauer als Millionär, ein tolles, fratzenhaftes Product mit unbedeutender Musik, wollte in den ersten Vorstellungen nicht ansprechen, wurde aber bey den Wiederholungen nicht ungern gesehen. — Fast eben so ging es der Posse: „Der Spiegel des Tausendschön", deren Musik man am glimpflichsten behandelt, wenn man gar nicht von *ihr* spricht. — Cherubini's treffliche Lodoisca wurde etwas kalt aufgenommen. Die meiste Schuld mag wohl das nach jetzigem Maasstabe etwas magere Sujet tragen.

Von der Ausführung aller genannten Opern u. s. w. im Einzelnen zu sprechen, würde ermüden und wenig nützen; Ref. bemerkt daher nur im Allgemeinen, dass auch in diesem Jahre alle Mitwirkende ohne Ausnahme das rühmlichste Bestreben zeigten, zum schönen Gelingen des Ganzen nach allen Kräften beyzutragen. Wo aber ein solcher Geist herrscht, muss jede Vorstellung interessant und erfreulich seyn, wenn sich auch über manches Einzelne rechten liesse.

(Beschluss folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des zweyten Quartals.

Nach wochenlangen Vorauskündigungen unserer belletristischen Flugblätter ging endlich auf der Hof-Opernbühne Bellini's „Norma" in die Scene. Bey den italienischen Libretto-Fabrikanten darf man ohnehin in der Regel keinen strengen Maasstab anlegen; das zu besprechende Gedicht aber ringt, wo möglich, an Flachheit und Unverständlichkeit noch um den Vorrang. Felix Romani gehört zu den beliebtesten und gesuchtesten Opern-Dichtern, der schöne und echt musikalische Verse schreiben soll; mit Erfindung und Ausführung eines geregelten Planes scheint er sich jedoch nicht allzu sehr den Kopf zerbrechen zu wollen; demungeachtet beweist diese lyrische Tragödie, bey aller Inconsequenz und ermüdender Breite, das Talent, wirkungsvolle dramatische Situationen hervorzurufen. Bellini's Composition fand in seinem Vaterlande anfänglich weniger Eingang und wurzelte erst bey näherer Befreundung allmählig immer fester, bis der stets wachsende Beyfall endlich zum Enthusiasmus sich umwandelte, was allerdings für das ehrendste Prognosticon angesehen werden muss. Auch hier fand eine ähnliche Steigerung statt, wiewohl gleich am ersten Abende schon dem Werke eine meist wirklich verdiente Würdigung zu Theil ward. Zu jenen Sätzen, welche durch Gefühl und leidenschaftlichen Ausdruck, durch Melodieenreiz und Charakteristik, so wie durch ein lebenvolles, oft interessant originelles Instrumentenspiel besonders heraustreten, gehören: 1) Die imposante Introduction, Druiden-Chor, mit Orovist's (?) dominirender Solo-Partie, wobey das obligate Orchester von Hörnern, Posaunen und Trompeten auf der Bühne zu überraschenden Effecten benutzt ist. 2) Sever's Arie; wenn man die ergreifende Erzählung seiner neuen Liebe und der durch ein warnendes Traumgesicht erregten Ahnungen also nennen will; der Form nach zwar ganz aussergewöhnlich, aber tief empfunden und mit declamatorischer Wahrheit meisterhaft hingestellt. 5) Die beyden Duo's zwischen Norma und Adelgisa; nämlich jenes, worin Letztere der mütterlichen Freundin das Bekenntniss ihrer Neigung ablegt, ohne zu argwohnen, wie diese dadurch in der innersten Seele verwundet werde; und alsdann das andere, in dem Adelgisa auf alle Ansprüche verzichtet und Norma, schon zum Voraus sich selbst als Opfer weihend, ihr die Sorge für die bald ganz älternlosen Waisen an's Herz legt. 4) Das erste Finale; nur ein grosses Terzett, jedoch von höchst dramatischer Wirkung. 5) Der Gallier Schlachtgesang, in welchem deutscher Geist weht. 6) Ein dreystimmiger Canon und das feurige Duett von Sever und Adelgisa. — Worauf wir gerne verzichteten, das sind die oft entstellenden, üppigen Ornamente, die Triolenfiguren, die Parallelgänge und dergl., obschon wir die Entschuldigungsgründe dafür leicht errathen können. Bellini kennt, liebt, verehrt und studirt emsig die classischen Meister Mozart, Cherubini, Beethoven und

Weber; er ist bereits im Besitze der Mehrzahl ihrer Werke, completirt noch fortwährend die reichhaltige Sammlung und beabsichtigt eine Reform seiner vaterländischen Theater-Musik. Wohl erwägend die Gefahr einer Radical-Operation folgt er dem Wahlspruche: festina lente. Viel ist schon geschehen; die leidigen Crescendo's, die ekeln Brillenbässe, die armseligen Bettel-Cadenzen sind verschwunden; sogar die, gleich der Luft dem Italiener unentbehrlichen Kabaletten haben sich veredelt; doch einiges Spielzeug muss man den Kindern lassen, sonst setzen sie ihr Trotzköpfchen auf und schmollen. In San Carlo, auf der Scala, in Carcano, alla fenice u. s. f. will man nun einmal die Matadors singen hören; diese prätendiren Stoff zu brilliren; und solcher findet sich am allerzuverlässigsten in der stereotypen Rouladenform. Aber auch das wird allmählig anders werden. Ist es nur erst dahin gekommen, dass die gefeyerten Gesangs-Heroen durch reine Herzenssprache, durch die Allmacht der Wahrheit eben so glänzende Triumphe erringen, wie früher mit staunenerregender Kehlenfertigkeit — und einzelne Thatbestände sprechen erfreuend für die Möglichkeit — dann ist auch die Bahn gebrochen, reichlicher Erfolg für den scheinbaren Verlust geboten und Bellini wird, am Ziele seines schönen Strebens sich sehend, gewiss nicht zaudern, die letzten, seine Arbeiten verunzierenden Schlacken auszumerzen. — Die Darstellung lieferte ein durchaus lobenswerthes Ensemble. Mad. Ernst (Norma), Dem. Löwe (Adelgisa), Hr. Wild (Sever) und Hr. Staudigel (Orovist) bedeckten sich mit Ruhm; Erstere entwickelte in ihrer ungeheuer anstrengenden Partie eine seltene Kraft und Ausdauer; dasselbe gilt auch von Hrn. Wild, und Beyde waren im Spiele wie im Gesange gleich musterhaft; Staudigel's wunderherrlicher Glokkenton wirkte besonders hinreissend in den Arioso's der Chöre, und die sentimentale Rolle der Priesterin sagt der zarten Individualität der jungen Löwe ganz vorzüglich zu. Die Solisten des trefflichen Orchesters fanden bey mehren Stellen Gelegenheit, ihre Virtuosität zu bethätigen. — Behufs der Gastspiele des Hrn. August Fischer vom Königsstädter Theater in Berlin wurde die romantische Oper: „Des Adlers Horst" einstudirt. Weder das in Berlin so hoch gepriesene Buch von Holtey, noch Gläser's Musik, welche Ref. jedoch wenigstens theilweise sehr gelungen nennen möchte, erhielten Beyfall. Man fand Einzelnes gar zu trivial und die Haupt-Pointe fast empörend. Indessen darf sich der Debutant, als Förster Richard, über keine frostige Aufnahme beschweren, und die Auszeichnungen, welche ihm später im „Vampyr" und in der „Unbekannten" als Waldeburg zu Theil wurden, konnten ihm beweisen, dass das kunstgebildete Publicum seinen einstmaligen Liebling wahrlich nicht vergessen habe. Lindpaintner's schöne Composition hat diess Mal durch eine durchaus zweckmässige Besetzung noch gewonnen, und die Vereinigung so schätzbarer Talente, wie Mad. Ernst (Isolde), Dem. Henkel (Laurette), Hr. Breiting (Hippolyt), Hr. Staudigel (Portamour), ja, auch im subordinirten Wirkungskreise die Herren Weiss, Schäffer und Just (Etienne, Lavigne und Morton), trug wesentlich dazu bey, dieser Tonschöpfung bleibendem Kunstwerth eine erneuerte Würdigung zu verschaffen. — Henry's neues Ballet: „Wilhelm Tell" gefällt durch Verständlichkeit der pantomimischen Handlung, worin nur wenige, aber sehr graziöse Tänze eingewebt sind. Die Musik, von Cesare Pugni, mit Beybehaltung mehrer Sätze aus Rossini's gleichnamiger Oper, ist gut in ihrer Art; doch jene, welche Weigl und Gyrowetz schrieben, als derselbe Choreograph schon vor Jahren den nämlichen Stoff auf dem Theater an der Wien in die Scene setzte, war uns lieber, weil sie nationeller klang und eine Alpenluft aushauchte. — (Fortsetzung folgt.)

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Emil Reiniger's Soldatenlieder für vier Männerstimmen in Musik gesetzt — von Carl Geissler. 12tes Werk. 1stes Heft. (Eigenth. der Verl.) Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 1 Thlr.

Die Gedichte sind bekannt und oft besprochen. Die Melodieen sind natürlich und leicht, was in dieser Art immer das erste Erforderniss ist. Die begleitenden Stimmen sind fliessend, und so von einigermaassen Geübten leicht zu treffen. Die Ausgabe ist schön ausgestattet, nur in Auflegestimmen, nicht in Partitur gedruckt.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten August. №. 33. 1833.

Bravourstücke für verschiedene Instrumente mit Orchesterbegleitung.

Von G. W. Fink.

Gäbe es auch noch so wenig unumstössliche Wahrheiten unter dem Monde, und hätte die Kunst des Scheidens das Festeste selbst zu flüchtigen Begriffs-Atomen aufgelöst: eine Wahrheit ist unseren Tagen dennoch treu geblieben, die grosse Wahrheit, dass wir im Zeitalter der Bravour leben; ja unser Glück ist selber eine Bravour! Man wolle nicht meinen, als wüssten wir nicht, wie Etliche der Sonderlichen sich unterwunden haben, am Glück der Bravouren zu rütteln und zu schütteln, dass der fruchtbar derbe Holzbirnbaum gewisslich zu Grunde gegangen wäre, hätte er seine aushungernden Wurzeln nicht zu weit und tief in das Steinichte geschlagen. Fest steht der narbige Stamm und rührt sich nicht trotz allem Rütteln: aber seine Blätter und Zweige rauschen lieblich im Winde der Zeit, und seine Früchte, sind sie teig geworden, schmecken den Kindern. Auch ist am Ende nicht zu leugnen, dass alle veredelte Frucht der Art von solchem Baume stammt. So lasst ihn denn mit anderen Bäumen wachsen und gedeihen. Es ist Raum genug auf unserer runden Erde für allerley Holz und Frucht, und jedes Menschen Zunge schmeckt von selbst heraus, was ihr beliebt, wenn auch nicht immer, was ihr und ihrem Leibe frommt. Uebrigens erlauben wir uns, darüber froh zu seyn, dass allen Menschenkindern nicht just einerley Zunge und Schmack gewachsen ist, maassen Eins zu theuer oder zu wohlfeil und zweifelsohne gar zu einerley würde. Es ist viel lustiger, wenn Einem schmeckt, was dem Andern nicht schmeckt. Wäre das nicht, so wüssten wir gar nicht, wie man es anfangen sollte, über sich selbst und über das Curiosum des menschlichen Lebens zu lachen! Stünde nicht zu befürchten, dass wir allesammt am ewigen Ja lediglich umkämen, als an einer einzigen grossen Sünde oder an einem Gute, was doch nicht gut wäre? —

Du aber sprichst: Dein Gleichniss hinkt! Es ist leider die Bravour ein übermächtig genährter und, wie altfranzösischer Taxus, abgenutzt verkrüppelter und verschnörkelter Spitznadelbaum, der an jedem Wege unanständig wuchert und verkunstgärtnert prahlt, dass einen der Aerger befällt. — Daraus erkennen wir, dass du eine andere Zunge hast. Und dass du dich darüber ärgern willst, ist eine besondere Lebenspassion, die dir Spass macht, so dass du dich erst ärgern würdest, wenn du dich nicht mehr darüber ärgern könntest. Es wird wohl am Ende immerdar beym Schlusse der Maccabäer bleiben.

Bedenke nur: Was sollten wir denn sagen, die wir erkohren sind, die Bravour zu recensiren? Ach Himmel, es geht oft gar nicht, so gern man auch wollte! Die Bravour will überrumpeln, die Hände und die Beutel in Bewegung, und überhaupt Alles in Erstaunen setzen! Da kommt es denn darauf an, was ein Land und eine Gegend gerade am ergötzlichsten in Erstaunen setzt. So lange aber von einem Recensenten nicht verlangt werden kann, dass er alle Jahre von Neuem mit seinen Stiefeln auf der ganzen Geographie herumgelaufen seyn soll, so lange wird auch vorauszusetzen seyn, dass er dergleichen Polyhistorie nicht besitzen kann. Man wird also in derley Angelegenheiten die Wahl vorzüglich den Virtuosen überlassen und ihnen rathen müssen: Seyd klug wie die Kinder dieser Welt; habt helle Augen und seht zu, wo ihr seyd und vor welchen Leuten ihr eben aufwarten sollt, um Euch am schönsten aufzuwarten! Denn unser täglich Brot ist auch eine Bitte, die nicht übel ist, so wie die folgende, die nicht vergessen werden soll. — Die Bravour hat ganz die Eigenschaft ihrer Freundin, der Mode; sie wechselt gern; das frische Kleid ist

immer das beste, wenn es auch nicht hält. Darum muss viel Bravour seyn, so viel, dass wir nicht wissen müssen, wo uns der Kopf steht; so viel, dass es einem Lateiner einfallen könnte zu singen und zu sagen: „Claudite jam rivos, pueri! sat prata biberunt.“ Da wäre es denn freylich thöricht, über die Bravouren weitläufig und scrupulös zu seyn. Es ist genug und am zuträglichsten, wenn es etwa heisst: Allhier ist eine verzweifelte Schwierigkeit zu haben; oder allhier ist gut Fingerzerbrechen. — Allhier klingt es sehr schwer und ist es nicht sonderlich; oder hiermit ist gut Sand in die Augen streuen. — Allhier ist viel Spuk und Geisterschauer applicirt mit ergötzlichen Tanzrhythmen wechselnd. — Ferner: Allhier fliessen die Bäche von Milch und Honigseim. Und dergl. — Wo hingegen in einem Bravourstück ordentlicher Charakter gefunden werden sollte, da werden wir es bemerken: wo aber keiner ist, da werden wir es nicht bemerken und auch nicht im Geringsten verlangen. Denn so gewiss es ist, dass der Zweck der Kunst durchaus nicht leerer Zeitvertreib seyn kann, so ist es doch gewiss auch nur ein gichtbrüchiger Gedanke, die Kunst immerfort als eine gewordene, nie als eine werdende zu betrachten. Es altern Geschlechter und ihre Kunst und werden wieder jung, dass auch diese wachsen und vergehen zum Nutz ihrer Nachkommen, deren Jugend reicher lebt vom Reichthum der Alten. Als Gewordenes und Werdendes zugleich ist Kunst und Leben stets zu betrachten. Neugier und Vergnügungsreiz sind wie Luft und Wasser, sie zersetzen das Feste, schaffen neu und heben veredelnd heran, was sonst unten geblieben wäre. Und so sind denn auch die Bravouren und Virtuosenstücke förderlich und nothwendig für das Werden und Wachsen der Kunst in allen Seelen, die ihr mit Liebe noch nicht zugethan sind, um ihrer selbst willen. Auch ist es wohl für Alle, die ihre Tonkunst Polyhymnia nennen, erfreulich zu sehen, was des Menschen Stolz vermag im Guten, wie im Bösen. Ist es uns immer rührend gewesen, den alten Liederkönig sagen zu hören: „Fahret mir säuberlich mit meinem Sohn Absalon!“, der doch gegen ihn war: so würden wir den für einen zwiefältigen Joab halten, der gegen das jüngste Töchterlein unserer Kunst mit Spiessen fahren wollte, da sie doch nicht gerade wider die Mutter aufrührt, sondern nur ein wenig ohne Erlaubniss aus dem Hause gelaufen ist, was sie lächelnd ihr längst verziehen hat. Sie weiss wohl, dass das vergängliche Treiben das Unvergängliche mehr fördert, als der träge Gehorsam, der sich nicht rühren mag und mit der alten Brille sich gefällt.

So spielt denn auf, ihr Spieler! Und macht ihr's lieblich oder bunt, dass es die Leute erfreut, so habt ihr freundlich gesorgt, wofür die Meisten sorgen, für die Vergänglichkeit, damit sie angenehm vergeht. Also

Introduction et Allegro brillant pour la Flûte avec accomp. de l'Orchestre comp. par Gasp. Kummer. Op. 61. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 5 Francs.

Des Componisten Art ist bekannt. Er weiss gefällig und für das Instrument zu schreiben. Die Hauptmelodieen sind eingänglich, die Ausführung brillant, ohne zu schwer zu seyn; die Erfindung ist hier nicht ausgezeichnet. Das Ganze hat den Vortheil der Kürze. Wo demnach die Flöte als Solo-Instrument für öffentliche Concertleistungen nicht sehr beliebt ist und der Flötist sich doch einmal hören lassen muss, wird er wohl thun, solche und ähnliche kurze Sätze vorzutragen, immer mit Rücksicht auf den herrschenden Geschmack, *sobald* dieser kein völlig verkehrter ist.

Andante pour le Cor de Chasse à sourdine avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianoforte comp. par Henri Lubeck (Directeur du Conservatoire de S. M. le Roi de Pays-Bas). Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 16 Gr.

Ein sehr kurz und leicht gehaltenes Intermezzo, das dem Instrumente keine Gurgeleyen zumuthet. Kann also dabey nicht grosse Bravour entwickelt werden, so wird ein schöner Ton desto gefälliger wirken. Auch im Zimmer mit der beygefügten leichten Begleitung des Pianoforte wird das Sätzchen gern gehört werden.

Le désir de la Suisse. Fantaisie pour le Cor de Chasse avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianoforte comp. par H. Lubeck. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Keine eigentliche Phantasie, mehr ein angenehmes Impromptu, nicht viel schwieriger, als das Vorhergehende, so dass es von nur mässig Geübten wirksam vorgetragen werden kann. Die Pianoforte-Partie ist ganz leicht.

Le Congé. Adagio molto avec écho pour le Cor de Chasse avec accomp. de l'Orchestre ou de Pfte par H. Lubeck. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

So gefällige Kleinigkeiten die beyden ersten Sätze sind, so gefällt uns doch das letzte noch mehr. Ueberhaupt ist es uns lieb, dass der Verf. das Instrument der Bravour wegen nicht gemisshandelt hat. Das Adagio hat etwas recht Inniges, wird überall wirken, im Concert-Saale und in der Kammer mit dem leichten Pianoforte. Dabey gewährt es auch dem Solobläser an einigen Stellen nur nicht übertriebene Gelegenheit, sich zu zeigen. Zu lang ist keiner dieser Sätze; jeder zur Uebung und zum Vergnügen geschickt. Je weniger dergleichen kurze und mässige Fertigkeit fordernde Tonstücke für dieses schöne Instrument vorhanden sind, desto mehr werden die Freunde desselben sich mit ihnen bekannt machen und sie gebrauchen wollen.

Divertissement pour le Violoncelle sur des airs allemands avec accomp. de 2 Violons, Viole, Basse, 2 Cors, 2 Hautbois, 2 Bassons et Flûte, ou avec Pianof. composé par J. J. F. Dotzauer. Oeuv. 125. Ebendaselbst. Pr. avec Orchestre: 1 Thlr. 12 Gr.; avec Pfte: 1 Thlr.

Ein melodiöses und bravourgemäss geschmackvoll verziertes Andante, $\frac{6}{8}$, mit wohl gearbeiteter Begleitung leitet schön in ein wohl bekanntes, ansprechendes Thema Allegretto, $\frac{2}{4}$, D dur, worauf drey dem Instrumente sehr zusagende Variationen folgen, die es nöthig machen, dass sich der Vortragende schon mit manchem Andern auf dem Violoncelle divertirt haben muss, wenn sie gut gelingen sollen. Nach diesen wird ein anderes einfaches Volkslied in $\frac{3}{8}$ gegriffen und gleichfalls variirt, was sich mit einem dritten, $\frac{2}{4}$, erneuert. Es ist für Virtuosen. Vielen wird es zu mannigfaltigerm Gebrauche lieb seyn, dass dieses Divertissement auch mit Begleitung des Quartetts vorgetragen werden kann, wie mit dem nicht schweren Pianoforte, über welchem vom Anfange bis zum Ende in einem besondern Linien-Systeme die Solo-Partie sehr zweckmässig abgedruckt worden ist.

Concertino pour la Clarinette avec accomp. du grand Orchestre ou de Pianof. comp. — par L. Schindelmeisser. Ebendaselbst. Pr. avec Orchestre: 2 Thlr.; avec Pfte: 1 Thlr.

Das Concertino ist freundlich, melodiös, mässig in Bravouren, die gut in der Applicatur liegen, nicht origineller, aber auch nicht geringer als andere, so dass es die Ansprüche recht wohl befriedigt, die man an ein Werk dieser Art zu machen gewohnt ist. Sieht man darauf, dass es das erste dieses noch jungen Componisten ist, so ist der Zusammenhang und die klar gefällige Haltung zu loben; es hat Fluss und Geschick. Auch hier steht über der nicht schweren Pianofortestimme in einem eigenen Linien-Systeme der leichtern Ausführung wegen die Solo-Partie, die keine zu lang ausgedehnten, noch zu anstrengenden Durchführungen hat, wodurch es sich auch für Uebungen vorgeschrittener Bläser empfiehlt.

Concertino pour la Clarinette avec accomp. de grand Orchestre ou Pianof. composé — par Charles Blum. Oeuv. 123. Ebendaselbst. Pr. av. Orch.: 1 Thlr. 12 Gr.; av. Pfte: 1 Thlr.

Steht mit dem vorhergehenden ziemlich auf gleicher Stufe dem Inhalte nach, der Ausstattung nach völlig. Auf den Eingangssatz eines wohlklingenden Larghetto folgt ein ausgeführtes Allegretto grazioso, $\frac{2}{4}$, Es dur, während das zuvor genannte die drey gewöhnlichen Sätze eines Concerts beybehalten hat.

Variations et Rondeau sur un thême de l'Opéra: „la Muette de Portici" pour la Clarinette avec accomp. de grand Orchestre, ou Pianof. composés par Sylv. Franke. Ebendaselbst. Pr. avec Orchestre: 2 Thlr.; avec Pfte: 20 Gr.

Diese, nicht von der bekannten Form abweichenden Variationen verlangen schon etwas mehr Bravour, ohne gerade zu den schwierigsten zu gehören. Zu weit ausgesponnen sind weder die Veränderungen noch das Rondo. Die Begleitung ist leicht.

Introduction et Rondeau pour la Flûte avec accompagnement de l'Orchestre composé — par Gasp. Kummer. Oeuv. 73. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Ein wohl den meisten Concertbesuchern erfreuliches Rondo, das zu erforderlicher Rouladen-Virtuosität noch besonders durch rhythmisch wirksam angebrachten Zungenstoss sich hervorthut. So weit aus dem Baue der Solostimme und einiger anderen es sich ergibt, scheint auch die Begleitung das nicht zu lange Stück zu heben, um so wahrscheinlicher, da man die Gewandtheit des Componisten in solchen Dingen hinlänglich kennt.

Pot-Pourri pour le Basson avec accomp. de l'Orchestre composé par C. Jacobi. Oeuv. 12. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Das dem Fagotte sehr angemessene und vortheilhafte Bravourstück hat schon an mehren Orten, wo es von geschickten Bläsern gebührend vorgetragen wurde, sich und ihnen grossen Beyfall erworben. Es hält die Rhythmen klar und lebendig durch alle Variationen, was in solchen Gaben am wenigsten vernachlässigt werden darf, wenn die Mühe des Einübens belohnt werden soll. Das versteht der Verf. eben so wohl, wie für sein Instrument zu schreiben.

Hierbey mögen wir mit Fug Ruhe und Abschnitt setzen und die übrigen Bravouren ein anderes Mal in's Auge fassen. Haben wir doch lange nicht so viele Virtuositäten neben einander gesehen, wie heute, gestern und ehegestern. Dem Hörer stellen sie sich einzeln dar und das ist gut für ihn: denn der Wechsel ist des Lebens bester Erdenfreund in Allem, was Vergnügen heisst; hier bleibt er Herrscher, wie die Treue Herrscherin im ernsten Guten bleiben möge. Das Vergnügen aber dient dem Ernste, und der rechte hat es lieb und weiss die Gier von ihm zu unterscheiden.

N a c h r i c h t.

Frühlings-Opern u. s. w. in Italien.

Mailand. (Teatro alla Canobbiana.) Einst fragte man einen Philosophen, wozu ist das Rindvieh auf der Welt? und er antwortete, damit die Menschen Fleischsuppen essen. Und die Esel? damit sie den Menschen zu Vergleichungen dienen können. Und die Menschen selbst? damit sie Fleischsuppen essen und keine Esel seyn sollen. Vielleicht könnte man eben so fragen, wozu sind die Maestri auf der Welt? und antworten, damit sie gegen die Meister als Pygmäen erscheinen. Freylich soll der italienische Ausdruck Maestro, wenn nämlich von Musik die Rede ist, dasselbe sagen, als das deutsche Wort Meister; sed eheu quantum — distat — ab illo! Die ersten Erfordernisse zu einem Meister sind doch hoffentlich: reiner Satz, harmonischer Reichthum, schöne Stimmführung, Gewandtheit in jeder Gattung des Contrapuncts, wie auch im gebundenen und fugirten Style; mit alldem sieht's aber bey den allermeisten unserer heutigen Maestri, wie bekannt, ziemlich finster aus.... Nun wollte verwichenen Winter ein junger, sehr reicher Musikliebhaber eine ausserordentliche musikalische Preisaufgabe von 200, sage zweyhundert Louisd'or ausschreiben für Jenen, welcher die Oper eines Meisters in die Oper eines Maestro verwandeln wollte; für ihre möglichst anständige Aufführung auf einem Teatro di Cartello, was ungefähr so viel sagen will, als vom ersten Range, würde er besonders sorgen. Seine Freunde suchten ihm diesen tollen Gedanken aus dem Gehirn zu jagen; unter Andern bemerkten sie, es sey wohl ein Leichtes, aus dem Werke eines Meisters eine Pfuscherey zu machen, kein Mensch von einiger Bildung würde jedoch die Kunst so entweihen wollen. Da lachte aber der junge Reiche überlaut. Heut zu Tage, sagte er, vom Entweihen der Musik sprechen! Wem von der gegenwärtigen Generation ist so 'was nur in der Kirche eingefallen?... Der modern musikalische Helicon nimmt von jenem Worte selten Notiz. Wir im Theater kümmern uns wenig um die Kunst, oder besser zu sagen, Schulfuchserey eurer Meister; ganz der Landessitte gemäss gehen wir darin, als echte Peripatetiker der neuen Kabaletten-Schule, schwatzend auf und nieder, ohne die Ohren in ihrem köstlichen Schmause zu stören. Das neu gefällig Klingende ist unsere musikalische Schöne, bey der sogar Seufzer und Ziererereyen eine ganz eigene Grace bilden, und mit den jetzigen grossen Orchestermassen, der eigentlichen Kraft der heutigen musikalischen Diction, ein bezauberndes Helldunkel erzeugen, dass man in den älteren Opern gänzlich vermisst. Kurz und gut — —

Die Preisaufgabe dieses jungen Herrn wurde indessen, auch ohne seine Bekanntmachung, grösstentheils gelöst. Die im Herbste 1815 vom Meister Joseph Weigl auf der Scala zu Mailand gegebene neue Oper l'Imboscata erschien jetzt wieder als erste Frühlings-Oper auf dem Theater Canobbiana daselbst, und zwar vom Maestro Cesare Pugni umgearbeitet. Diese Umarbeitung bestand darin, dass mehr als die Hälfte der Oper weggeworfen, dafür aber fünf neue Stücke von nur gemeldetem C. P. componirt wurden, welcher Maestro auch in der am Leben gelassenen Weigl'schen Musik hier abgestutzt, dort angeheftet, rechts und links weggerissen und wieder geflickt, dann und wann erbärmlich zerfetzt, Manches anders instrumentirt, oder mit Posaunen, Serpents und Trommeln verstärkt, auch zuweilen — Gott verzeih' es ihm — den Gesang gebrandmarkt. Anno 1815 sangen in der Imboscata meist ausgezeichnete Künstler, wie damals die Bassi, die Marcolini, Galli und Pacini, welche mit dem Orchester unter Weigl's eigener Leitung (ich sah den armen Mann in den Theaterproben fast schwitzen) diese seine Oper auch in seinem Sinne vortrugen, wie Mehres hierüber in diesen Blättern v. J. 1816 S. 210 folg. zu lesen ist. (Weigl hatte damals über Paer, der gleich darauf eine Oper für die Scala componirte, einen Sieg davon getragen.) Diess Mal hatten wir die Prima Donna Elisa Orlandi, die muthig darauf lossingt, aber distonirt. Die Contraltistin Cristina Giacomino ist Anfängerin. Der im vorigen Berichte gelobte Tenorist Pedrazzi distonirte diesen Frühling. Dem Bassisten Moncada war seine Rolle nicht angemessen und der sonst brave Buffo Frezzolini machte auch nicht die beste Figur. Sämmtliche Sänger entstellten oft den ursprünglichen Weigl'schen Gesang, mehre Tempo's wurden entweder schneller oder langsamer genommen, ja der Chor: Tutto è silenzio etc., der im Hintergrunde des Theaters meist piano vorgetragen werden soll, wurde ganz vorn laut aufgesungen, dabey öfters geschrieen. Diese so hart mitgenommene Oper konnte also diess Mal in doppelter Hinsicht, selbst mit den oberwähnten, im allerneuesten Geschmacke hinzucomponirten
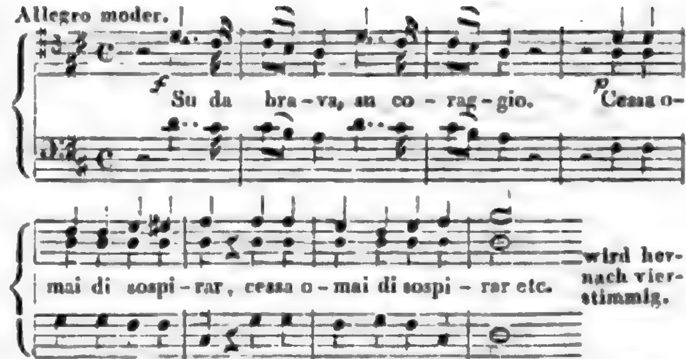
fünf Stücken, kein Gefallen erregen, wurde aber ungefähr drey Wochen hindurch, weil gleich nichts Anderes da war, fast täglich heruntergehudelt.

Nun könnten Viele im Auslande fragen: wie ist es möglich, solche musikalische Gräuelthaten zu begehen? Wer ist dieser Pugni? Verdient er nicht, dass ihn deswegen die Vögel auspfeifen und die H... anbellen? Die Antwort ist kurz diese. In dem vor ungefähr zwanzig Jahren gestifteten neuen Reiche der Harmonie, wo die Musik Kopf und Herz verlassen und ihr Eden gänzlich im Ohre aufgeschlagen hat, ist solch Vergehen gäng und gebe, und so lang es unter dem Völklein der modernen Maestri statt findet, hat es auch gar nichts zu sagen, weil Farbe, Güte, Grösse und Feinheit der Waare fast dieselben sind; nur sollte man die Meister in Ruhe lassen und sie besonders mit Mésalliancen verschonen. Der, welcher an der Kunst sich vergreift, ist in sie nicht eingeweiht, und ihm bleibt ihr Heiligthum auf immer verschlossen. — Hr. Pugni ist ein Mailänder, Zögling des hiesigen Conservatoriums, und durch Gunst des jetzigen Impresario dermaliger Musikdirector der Scala; das sehr Wenige, was er in den letztverwichenen zwey Jahren geleistet, ist zu seiner Zeit kürzlich in diesen Blättern besprochen worden; gehört er auch in Ansehung des Technischen zu den Bessern seiner heutigen Collegen, so scheint ihm doch alles Uebrige zu fehlen, um ihrer modernen Fama je theilhaftig zu werden.
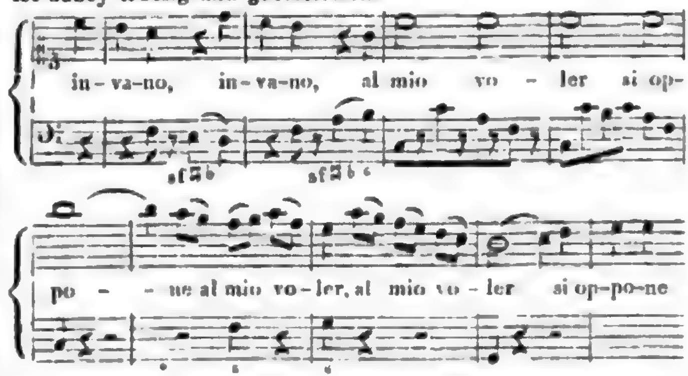
Da ich diess Mal die (Weigl'sche) Partitur der Imboscata (auf teutsch: Hinterhalt oder Ueberfall) in Händen habe, so mag hier eine ausführlichere Beschreibung dieser Oper folgen. Ihr Inhalt ist kurz dieser:

Baron Simpliciano, Lehnsherr eines Schlosses in Apulien, in zweyter Ehe mit Donna Zenobia, einer jungen, stolzen und schlauen Frau, die ihn ganz beherrscht, wiewohl er den Commandostab im Hause zu führen sich rühmt. Metilde, seine Tochter der ersten Ehe, die aus Liebe zu ihrem Vater die schlechte Behandlung der Stiefmutter duldet, unterhält eine heimliche Liebe mit dem Grafen Roberto, Eigenthümer eines andern, nahe gelegenen Schlosses; davon weiss aber nur ihr Kammermädchen Celestina und ihr Liebhaber Simone, Schlosshauptmann des Grafen. Don Zeffirino, Zenobia's Bruder, ein leichtgläubiger Mann, macht Ansprüche auf Metilde's Hand; die kluge Schwester merkt aber, dass er in seinen Hoffnungen getäuscht wird, und nöthigt daher ihren Gemahl, seine Tochter nach Florenz zu führen, wo sie in Zurückgezogenheit leben soll. — Am Buche selbst ist freylich sehr wenig; es hat aber einige nicht üble Situationen.
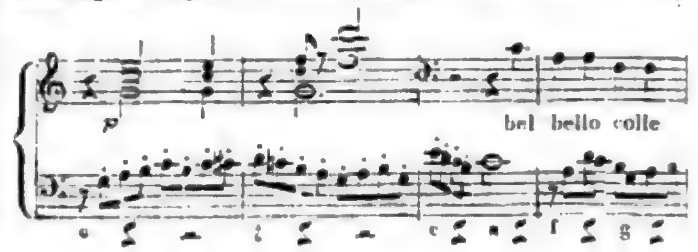
Der Raum dieser Blätter erlaubt nicht alles in so reichlicher Menge vorhandene Ausgezeichnete dieser Oper hierher zu setzen, wesswegen nur Einiges, oft mit Hinweglassung der Instrumentation, die man sich ohnehin als vortrefflich denken kann, von den Hauptstücken angegeben wird. Schon in der Ouverture, die Weigl, so zu sagen, am Vorabende der Aufführung seiner Imboscata componirt hatte, sieht man des Meisters Hand. Das liebliche Thema des Allegro ist aus einem Terzett des ersten Actes und der Mittelgedanke aus einem nachher sehr beliebt gewordenen Duett entlehnt. Die Handlung beginnt da, wo die Dienerschaft die Celestina, welche ihre Frau nicht verlassen will, zu trösten suchen.

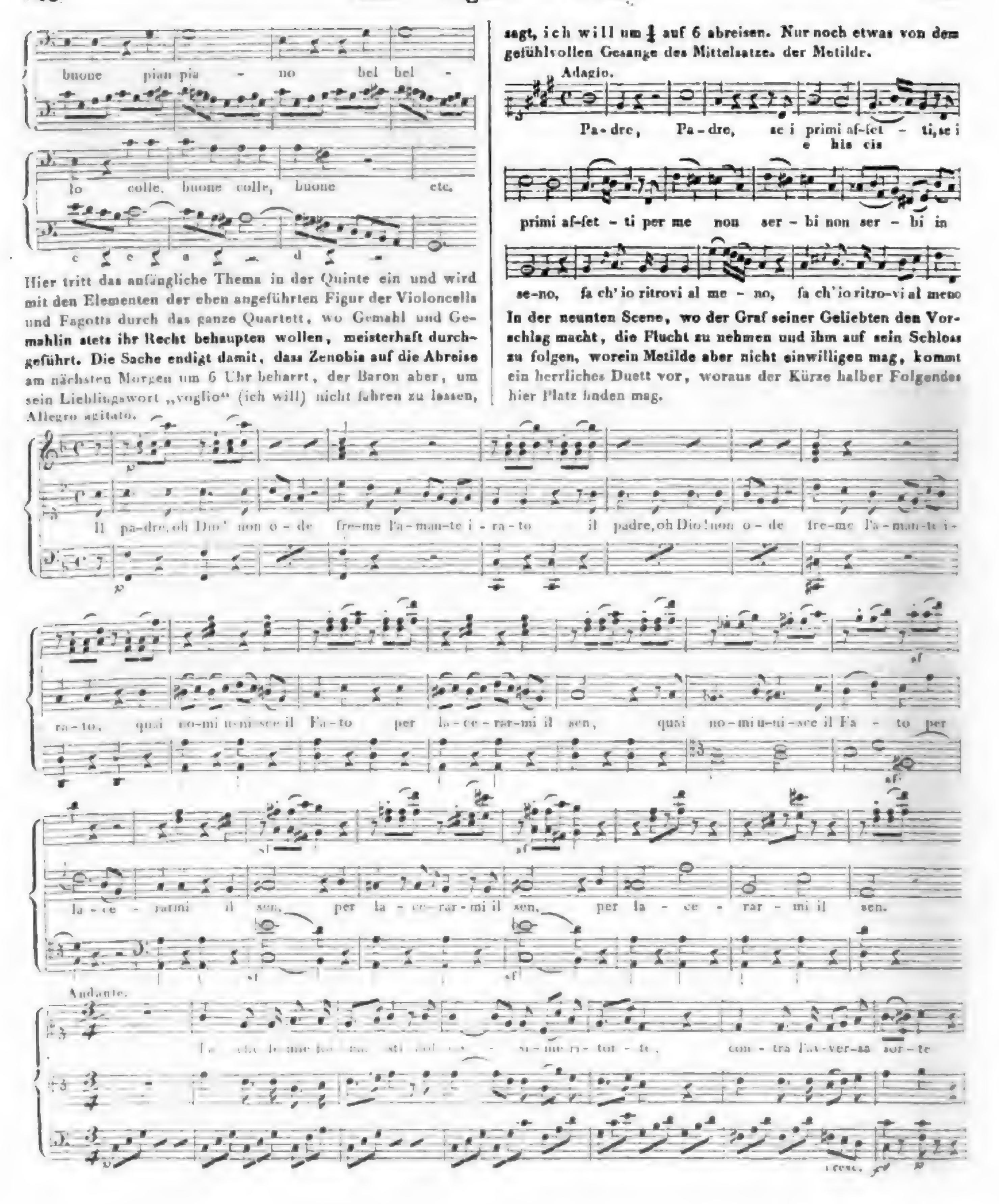


Ich erinnere mich sehr gut, nach der ersten kleinen Probe des ersten Acts vor 18 Jahren war das Orchester über die kräftigen Bässe dieses Chores ganz entzückt. Der herankommende Simone fragt Celestina, warum sie so niedergeschlagen sey; diese entdeckt ihm Zenobia's Vorhaben, dass nämlich Metilde noch am selben Tage abreisen soll. Weigl, der so viele schöne Musik für Ballete componirt hat (der verstorbene berühmte Balletmeister Viganò nannte ihn stets den Papa der Balletmusik), weiss so gut die Situationen aufzufassen und subiectiv zu malen; so auch in dieser Introduction, bey der Stelle: „Zitto, ei vien (Stille, er kommt), worauf die erste Violin ein Glied der vorherigen Bassstimme ergreift und mit dem Gesange canonisch fortschreitet. Nach mehren intensiv kräftigen Tutti's, womit diese Introduction schliesst, geht der Chor dem sich nahenden Baron entgegen, ihm zu seiner Reise Glück zu wünschen; dieser besingt in einer Arie im Tempo maestoso die Herrlichkeiten seines Schlosses, seine grosse Politik und die Unterwürfigkeit seiner zweyten Gemahlin. Hierauf erscheint Donna Zenobia mit ihrem Bruder, gleich nachher der Baron und Metilde. Hier entspinnt sich ein gar schönes Quartett in C, Allegro, $\frac{4}{4}$. Die aufgebrachte Zenobia singt in Viertelnoten: La Signorina in vano al mio voler si oppone, ist dabey trotzig und gebieterisch.



Don Zeffirino sucht sie zu besänftigen, wobey die Violoncells und Fagotts folgende effectvolle obligate Stelle haben:





Hier tritt das anfängliche Thema in der Quinte ein und wird mit den Elementen der eben angeführten Figur der Violoncells und Fagotts durch das ganze Quartett, wo Gemahl und Gemahlin stets ihr Recht behaupten wollen, meisterhaft durchgeführt. Die Sache endigt damit, dass Zenobia auf die Abreise am nächsten Morgen um 6 Uhr beharrt, der Baron aber, um sein Lieblingswort „voglio" (ich will) nicht fahren zu lassen, sagt, ich will um ¼ auf 6 abreisen. Nur noch etwas von dem gefühlvollen Gesange des Mittelsatzes der Metilde.

In der neunten Scene, wo der Graf seiner Geliebten den Vorschlag macht, die Flucht zu nehmen und ihm auf sein Schloss zu folgen, worein Metilde aber nicht einwilligen mag, kommt ein herrliches Duett vor, woraus der Kürze halber Folgendes hier Platz finden mag.

tu le di-fen-di Amor, tu che le mie tor-masti, dol-cis - si-me ri-torte, con-tra l'avver-sa sor - te,

tu le di - fen - di le de-fen - di A-mor

Allegro.

Oh Dio mo-rir, mo-rir mi sento

Oh Dio morir, morir mi sento

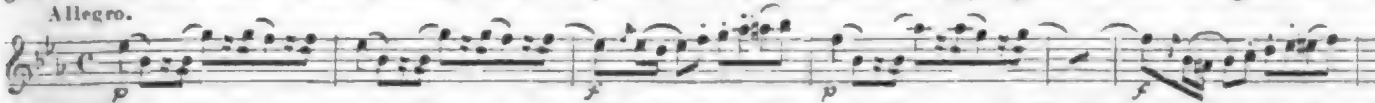
mentre ti stringo, ti stringo al se-no mo-rir, mo-rir mi sen-to, mentre ti stringo al se - no. Deh m'ucci-des-se al

mentre ti strin-go, ti stringo al se - no morir mi sen-to, morir mi sen - to.

me - no, l'ec-ces - so del do - lor. Deh m'uccidesse al me - no, l'ec-ces-so del do - lor.
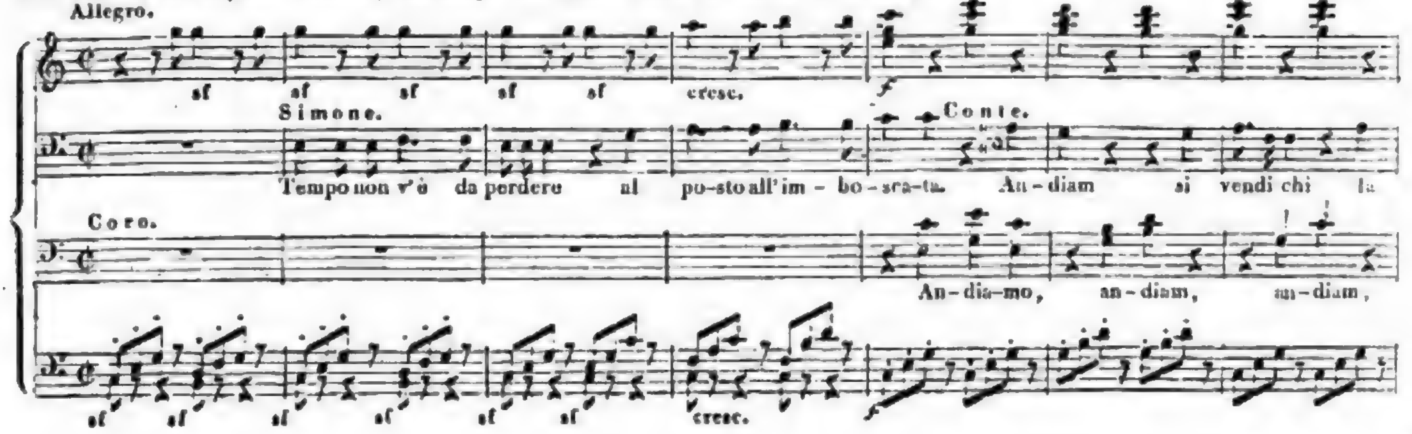
Deh m'ucci - des-se al me - no, l'ec-ces-so del do - lor. Deh
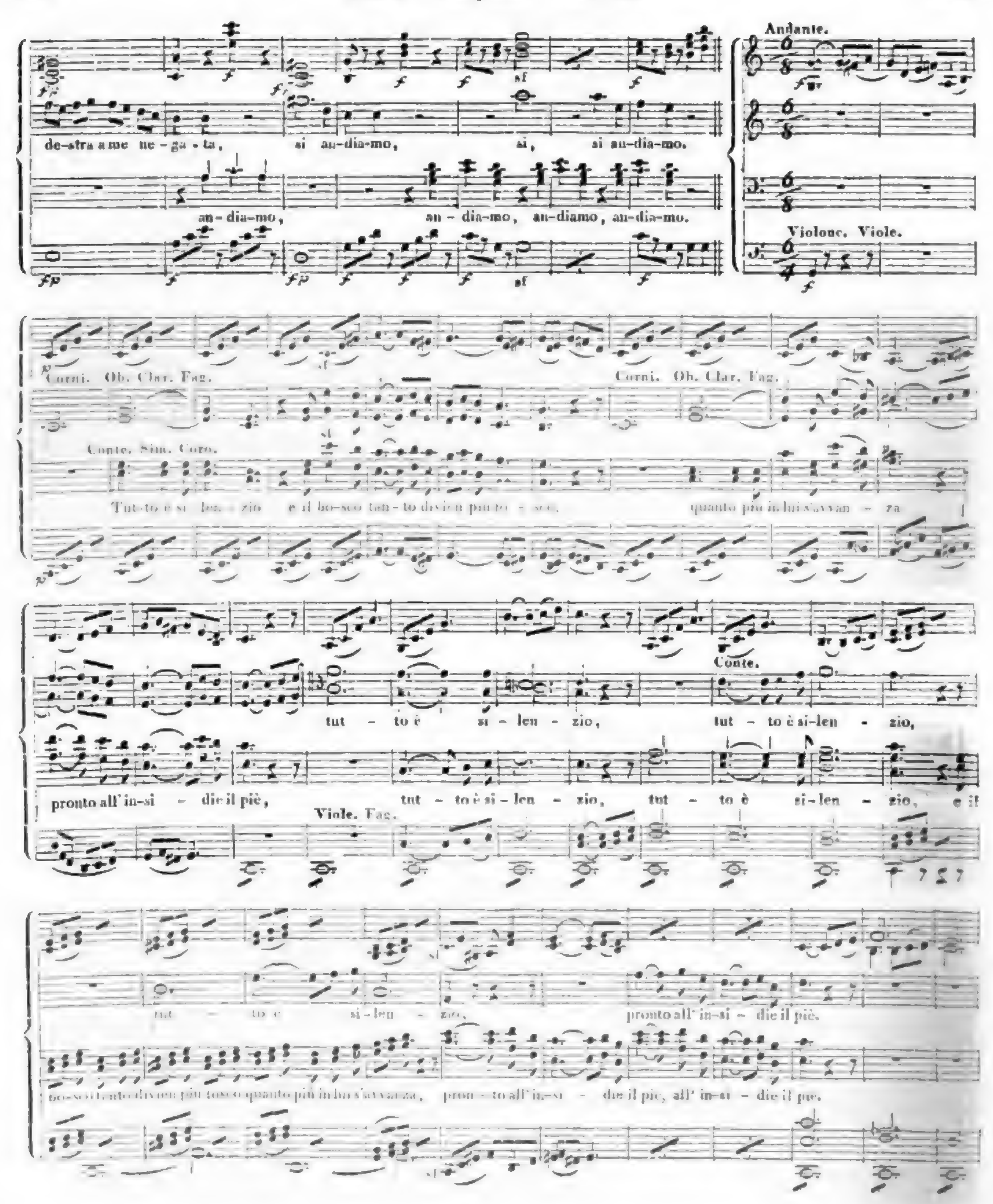
Es werden nun im Hause des Barons Anstalten zur Abreise gemacht. Don Zeffirino behauptet noch immer, Metilde sey in ihn verliebt, was Donna Zenobia aber rein abspricht. Der Baron erscheint und befiehlt, die Koffer wieder auszupacken, indem er einen Brief vorzeigt, in welchem Graf Roberto seine Tochter zur Ehe begehrt, mithin an keine Reise mehr zu denken sey. Das gibt nun zu einem schönen Terzett Anlass, meist note parole, wozu folgende liebliche Figur gebraucht und durchgeführt wird:



Der Mittelsatz, Andante G dur, und die Stretta, das nach Metilde's schöner Arie folgende erste Finale haben so manches Vortreffliche, wie man es von einem Weigl erwarten kann, was hier aber Alles anzuführen der beschränkte Raum verbietet; Einiges aus der Scene der Imboscata im benannten Finale darf jedoch nicht wegbleiben.

Der Baron gibt endlich seiner Gemahlin nach, und das um so mehr, weil er vorhin das fürchterliche „voglio" (ich will) ausgesprochen hatte, nämlich um drey Viertel auf sechs abzureisen. Die Vorkehrungen dazu werden also schnell wieder eingeleitet. Besagte Scene des Hinterhalts findet bey nächtlichem Mondschein in einem dichten Walde statt. Der verkleidete Graf Roberto tritt auf mit einem Chor bewaffneter Männer, gleich nachher sein Schlosshauptmann Simone, der ihn erinnert, es sey keine Zeit zu verlieren, man müsse sogleich den Hinterhalt besetzen. Der Papa der Balletmusik (wie Weigl oben genannt wurde) hat hier Simon's Eile trefflich mit beyden Violinen, überhaupt diese ganze Scene so schön zu malen gewusst.
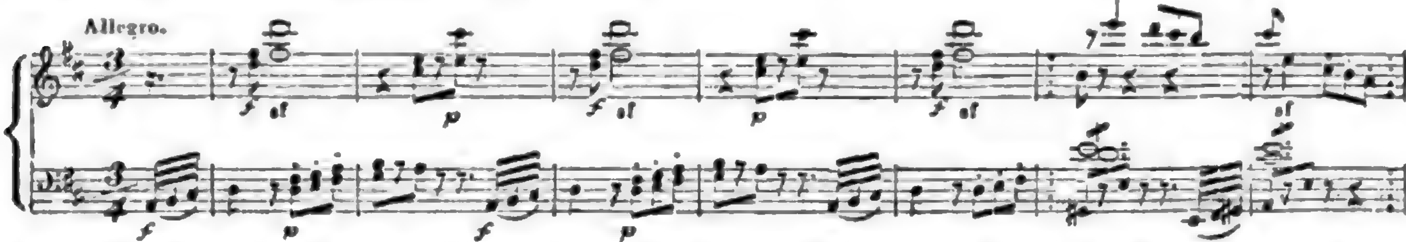



de-stra a me ne-ga-ta, si an-dia-mo, si, si an-dia-mo.
an-dia-mo, an-dia-mo, an-diamo, an-dia-mo.
Andante.
Violonc. Viole.
Corni. Ob. Clar. Fag.
Conte. Sim. Coro.
Tut-to è si-len-zio e il bo-sco tan-to divien più to-sco, quanto più in lui s'avvan-za
tut-to è si-len-zio, tut-to è si-len-zio,
Conte.
pronto all' in-si-die il piè, tut-to è si-len-zio, tut-to è si-len-zio, e il
Viole. Fag.
tut-to è si-len-zio, pronto all' in-si-die il piè.
bo-sco tanto divien più tosco quanto più in lui s'avvanza, pron-to all' in-si-die il piè, all' in-si-die il piè.

Kaum ist der Graf und seine Leute im Hinterhalte, so fährt ein vierspänniger Reisewagen, worin Zenobia, Metilde, der Baron und Don Zeffirino sich befinden, sodann ein zweyspänniger Wagen mit Celestina und der andern Dienerschaft durch den Wald, welches die Musik so ausdrückt:

Allegro. Fag. Coral.
Viol. 1.
Viol. 2.
Oboe. cresc. Blasinstrumente.
Fag. Allegro.
Ahi misericor-

Man hört ein Geschrey in der Ferne, worauf der Baron und Don Zeffirino in Reisekleidern von verschiedenen Seiten erschrocken auftreten, Ersterer den Verlust der Tochter und Gemahlin, Letzterer den der Braut und Schwester beklagend, wobey das Quartett der Saiten-Instrumente ihren Gesang so begleitet:



Zeffirino klettert auf einen Baum und der Baron versteckt sich hinter ein Gesträuch. Metilde, der Graf, Celestina, Simone und das bewaffnete Gefolge des Grafen kommen hervor. Metilde beschwört den Grafen, sie ihrem Vater wieder zu geben. Hierauf erscheint Zenobia mit ihrem Hausgesinde; der Graf bekennt sein Vergehen, während sie aber von ihrem Manne spricht, hört es dieser, hustet, Zeffirino niesst. Weigl malt auch solche Scherze meisterhaft:

Allegro moderato.

Ah se il Barone mio sposo.

Zeffir.

(niesst) Ac-ci, ac-ci, che in-

Barone.
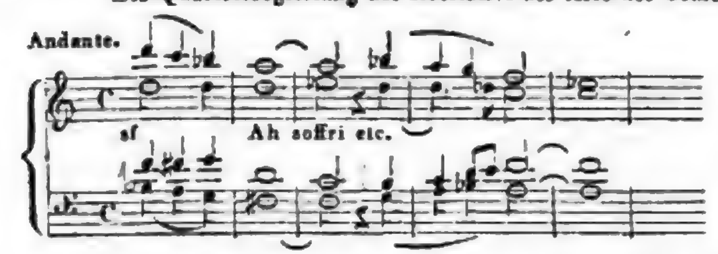
(hustet) Eh, eh, eh, eh, che in-tem - pe-sti - va

com - mo-do ster-nu-to, ac-ci, ac-ci, che ster-nu-to, ac-ci, ac-ci, ac-ci,
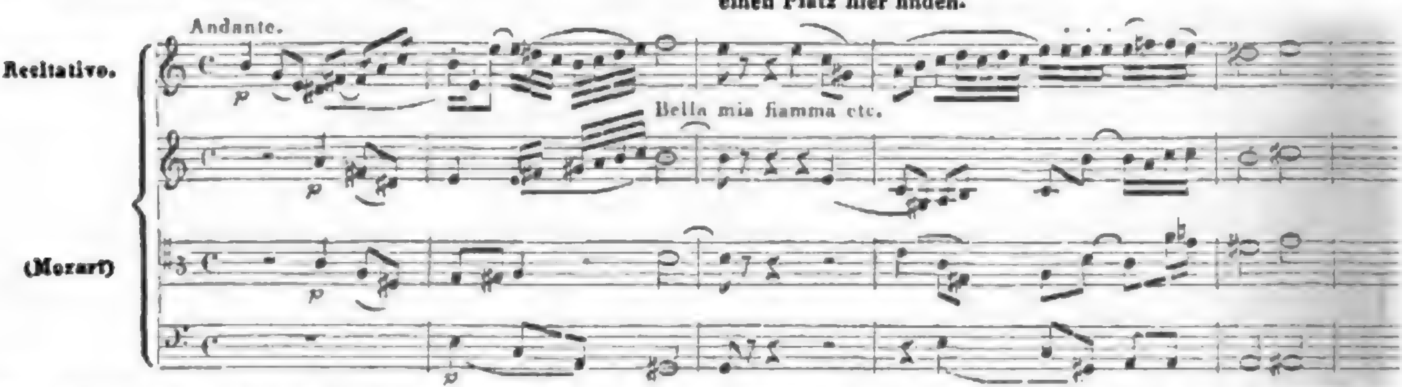
tos - se, eh, eh, eh, eh, che tos-se, eh, eh, eh, eh, eh, eh, eh, eh, eh,

Beyde erscheinen. Zenobia wirft ihnen ihre Feigheit vor. Der Graf bereut abermals die begangene Entführung, zu der nur seine heftige Liebe ihn verleiten konnte. Eine sehr kräftige Bassfigur in der Stretta dieses Finales findet sich in meinem ersten Berichte über diese Oper a. a. O.

Die Quartettbegleitung des Recitativs der Arie des Grafen im zweyten Acte beginnt so:
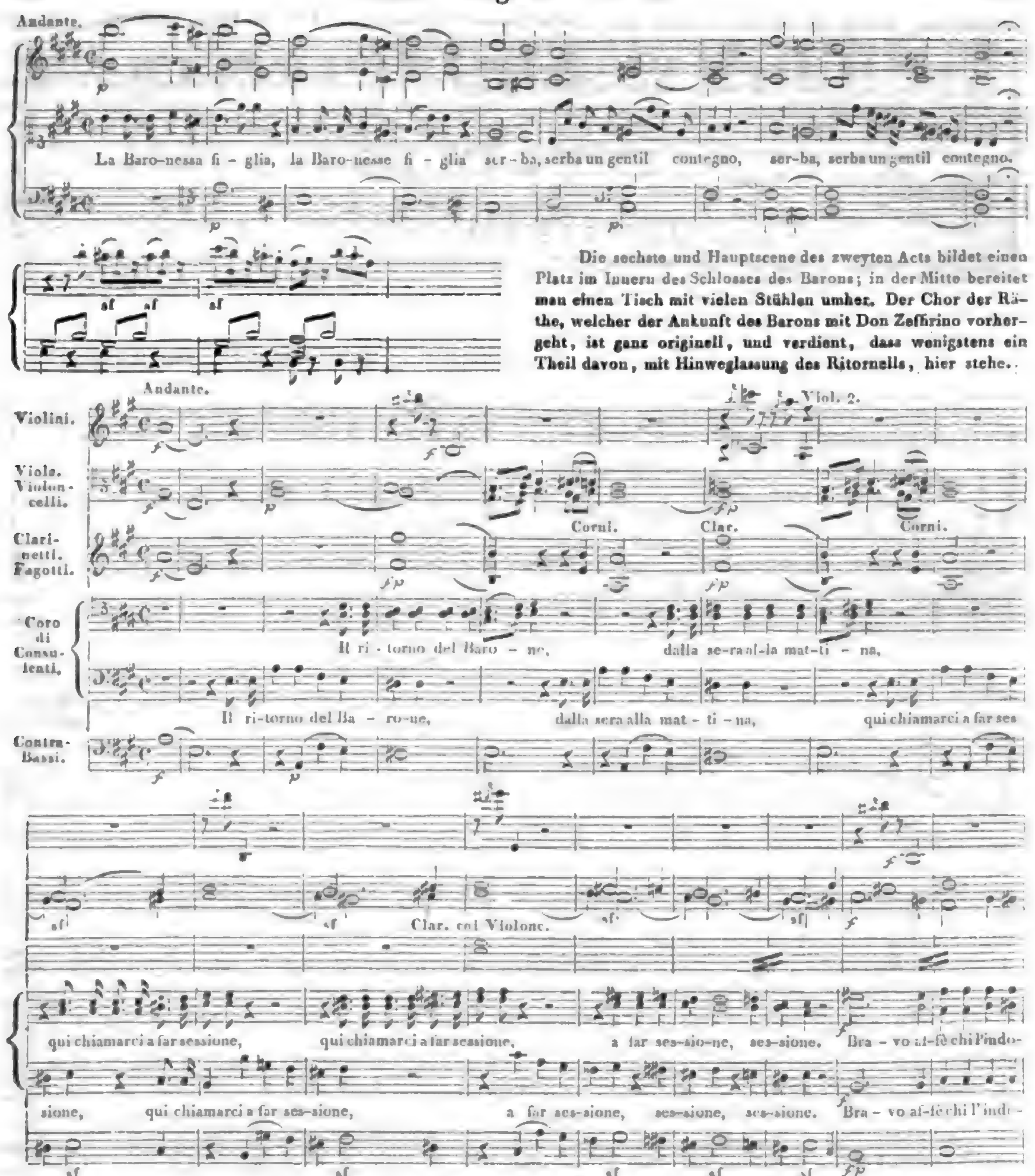


Dass man solche Sätze bey der ganzen Sippschaft der modernen Schule vergebens sucht, ist gleichgültig, und trifft man sie ja bey ihnen, so kann man fremdes Eigenthum argwöhnen: dem deutschen Meister kosten sie, selbst mit Veränderung des Rhythmus und der Stimmbewegung, kein Nachdenken. Da mir aber gerade beym Anblick dieses Satzes der schöne Anfang des Recitativs einer sehr wenig bekannten Mozart'schen Arie (Resta oh cara) einfiel, so mag er auch bey dieser Gelegenheit einen Platz hier finden.



Um jedoch wieder auf Weigl zurückzukommen, so erfordert benannte Arie des Grafen (sie ist mit obligatem Horn) einen guten Sänger. Lieblich ist die Art Schluss-Kabalette und originell die Pizzicato-Begleitung mit Benutzung des Fagotts.

In der fünften Scene ist ein treffliches Duett zwischen dem Baron und seiner Gemahlin; ein Wortwechsel, wobey der Vater stets die Tochter vertheidigt, aber die im sarcastischen Tone sprechende Stiefmutter verlangt zuletzt Rache. Sowohl der erste, als Mittel- und Schlusssatz haben schöne Gesänge, wovon der vorgeschriebenen Kürze wegen blos der Anfang des Ganzen hier folgt:

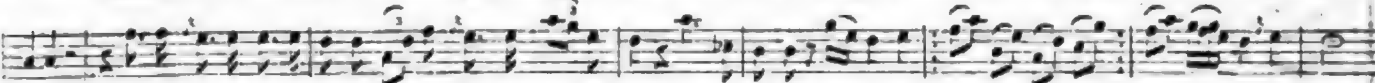


Die sechste und Hauptscene des zweyten Acts bildet einen Platz im Innern des Schlosses des Barons; in der Mitte bereitet man einen Tisch mit vielen Stühlen umher. Der Chor der Räthe, welcher der Ankunft des Barons mit Don Zeffirino vorhergeht, ist ganz originell, und verdient, dass wenigstens ein Theil davon, mit Hinweglassung des Ritornells, hier stehe.
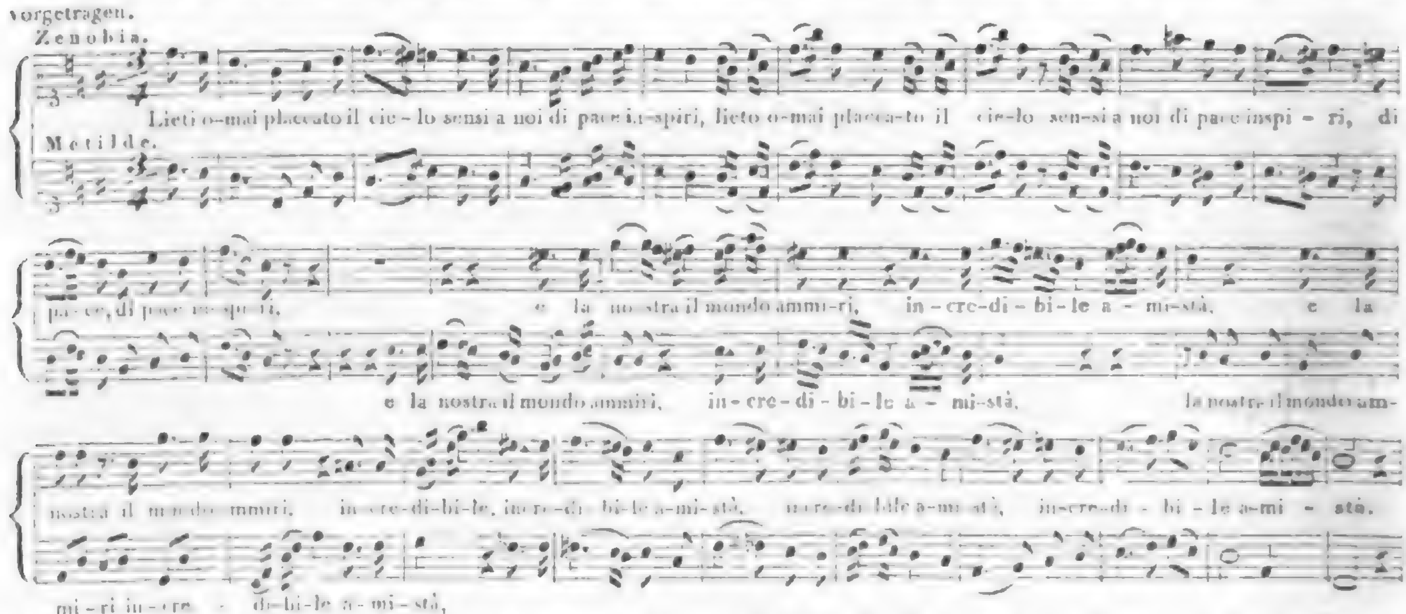
So wird noch fort modulirt bis zur Ankunft des Barons, wo die Figur der Violin das Ganze in C schliesst. Bey der ersten Aufführung dieser Oper vor 18 Jahren belustigte dieser im gebundenen Style geschriebene Chor die Zuhörer, die ihn, benannter Violinfigur wegen, Coro d'asini anstatt Coro di consulenti nannten. Während nun der Baron seinen Räthen die Geschichte der Imboscata vorträgt, erscheint Zenobia mit ihrem Gefolge und fordert Alle zu den Waffen auf, um des Grafen Schloss

zu überfallen. Darauf singt sie die sehr schöne Arie: „Delle Trombe al suon feroce." Das erste Tempo charakterisirt ein echt martialischer, das zweyte ein gemüthlicher und das dritte ein bravourmässiger Gesang.
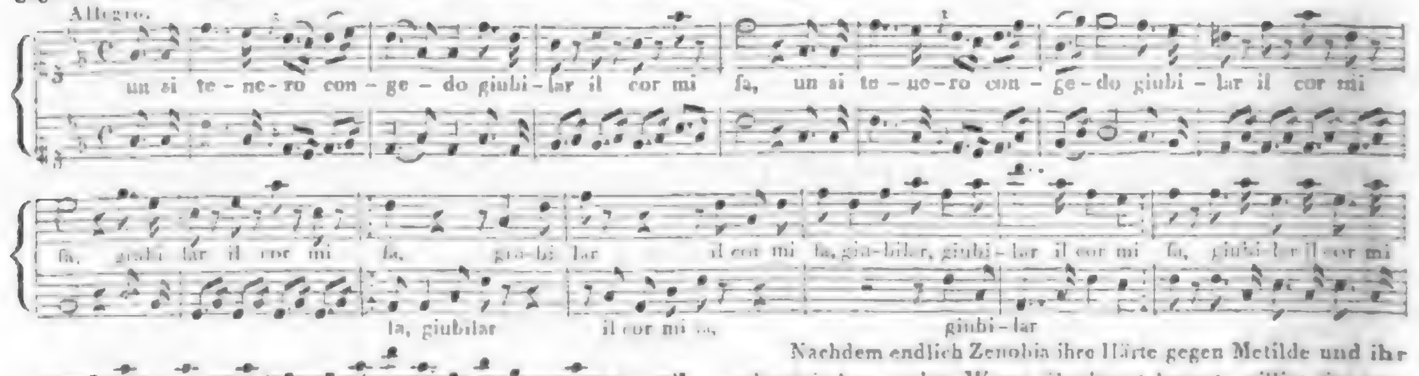
Der Baron theilt Zenobia's Vorhaben in's Geheim dem Grafen schriftlich durch Zeffirino mit. Als dieser ihm den Brief überreichte, war gerade Metilde anwesend; hierbey erklärte er, nie mehr Ansprüche auf ihre Hand zu machen. Beym Durchlesen des Briefes meldet Simone, dass ein Haufen Räuber das Schloss umzingelt; der Graf lässt sogleich die ganze Truppe, an deren Spitze Zenobia stand, durch seine Leute in die Flucht jagen. Letztere wird verfolgt und ist nahe daran, gefangen zu werden; Metilde eilt aber herbey und befiehlt den Verfolgern, einzuhalten. Hier entwickelt sich eines der herrlichsten Duette der jetzt gedemüthigten schlauen Stiefmutter und der mit Recht misstrauischen Metilde, und wovon das Hauptsächlichste der Singstimme folgt.



Derselbe Gesang in der Unterquart F von Metilde, darauf von Beyden, nach vorhergegangenem Moduliren in's D, folgendes a due vorgetragen.



Nun wird wieder in's B zurückmodulirt, dabey so vortrefflich durch die Musik das Necken und das Misstrauische beyder Weiber gegen einander ausgedrückt; nur noch das Wesentlichste des Schluss-Allegro.



giubilar, il cor mi fa, giubilar, giubilar, il cor mi fa.

Nachdem endlich Zenobia ihre Härte gegen Metilde und ihr gebieterisches, stolzes Wesen überhaupt bereut, willigt sie gern in die Heirath mit dem Grafen; was denn mit wenigen anderen Episoden zu einem zweyten, an mehren Eigenthümlichkeiten reichen Finale Anlass gibt, worin besonders ein A cinque mit vier obligaten Hörnern bemerkenswerth ist. (Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten August. №. 34. 1833.

Neueste Harfen-Schule.

École ou Méthode raisonnée pour la Harpe, adoptée par le Conservatoire à l'aide de laquelle toute personne versée dans la Musique peut former des élèves à l'art de jouer de cet Instrument, composée par F. J. Nadermann (Chevalier de la Legion d'Honneur et Professeur au Conservatoire). 1ere Partie, Oeuv. 91. Paris, chez Nadermann. Pr. 56 Francs.

Vor wenigen Wochen ist diese, von Cherubini und den übrigen ausgezeichneten Musikprofessoren des Conservatoriums der Musik zu Paris untersuchte und angenommene Harfen-Schule fertig geworden, ein Werk, worauf der hierin erfahrungsreiche Verf. vieljährige Mühe zum Vortheil der Kunst verwandte. Da diese fleissige Arbeit nach mehrfachen Berichten bereits vor dem Drucke derselben nicht allein in Frankreich, sondern auch in England Aufsehen erregte, so theilen wir unseren Lesern die Ausgabe des Werkes sogleich mit, um sie so zeitig als nur möglich darauf aufmerksam zu machen. Es ist hier von nichts Geringerm die Rede, als von einer gänzlichen Umwandlung des Harfenspiels, das der Verfasser auf einer Harfe mit einfacher Bewegung (à simple mouvement) wider die Harfe à double mouvement viel vollkommener findet, was er mit Gründen belegt. Es wird also das Werk nicht nur, wenn auch vorzüglich, allen Harfenspielern äusserst wichtig seyn, sondern selbst denjenigen, die für dieses Instrument componiren wollen. Es zerfällt in fünf Theile, von denen wir bis jetzt nur die Titel und die Vorreden vor uns liegen haben, woraus wir das Bemerkenswertheste ausziehen.

Die in französisch glänzendem Style, zuweilen etwas breit verfasste Vorrede zur ersten Abtheilung des Ganzen behandelt zuvörderst in übersichtlichen Umrissen die Geschichte dieses alten Instruments, das seit den Ritterzeiten in Verfall kam und erst seit etwa 70 Jahren wieder eingeführt und mit Fleiss bedeutend verbessert wurde. Unser Gluck war der Erste, der die wieder aufgekommene in seinem Orpheus mit grossem Beyfall öffentlich in der Oper anwendete. Seitdem bediente man sich ihrer öfter nicht blos in der Oper, sondern auch in Kirchen. Napoleon wollte sie auch in seiner Kapelle hören. In Lesueur's Oper: „Die Barden" liess der Componist acht Harfen zugleich erklingen, was der Oper einen vollkommenen Erfolg brachte.

Darauf wird der erste Zustand dieses Instruments mit dem jetzigen verglichen und mit dem, was man aus ihm zu machen sich bestrebte, um die Schönheit der Harfe gehörig erkennen und schätzen zu lernen. Man verschaffte ihr nämlich die Möglichkeit, vielfach zu moduliren, was durch 7 Pedale nach den 7 Tönen der diatonischen Scala erreicht wurde. Zog diess nun gleich rücksichtlich der Schönheit des Tones und für den Spieler selbst grosse Unannehmlichkeiten nach sich (weit ausgesponnen), so gewann die Harfe dadurch doch an Harmonieenfülle. Der Beyfall des Instruments stieg zusehends, ganz vorzüglich durch Krumpholz's ausserordentliche Fertigkeit und durch seine vielen Schüler. Sie fand selbst an den Höfen ihre höchsten Freunde und Ausüber. — In den unglücklichen Zeiten der Emigration kam die Liebhaberey dafür durch den Vicomte de Marin auch nach England. — Die Haken an den Saiten wurden hinzugethan. — Man suchte sie nun den harmoniereichsten Instrumenten gleich zu stellen: allein Alles soll und kann man nicht aus der Harfe machen wollen. Die Harfe mit einfacher Bewegung (das ist der Hauptsatz des Verf.) kann alles Mögliche und viel besser vollbringen, was dem Instrumente eigenthümlich ist. Dafür wird nun natürlich ausführlich gesprochen gegen die jetzt gewöhnliche Harfe mit doppelter Bewegung. Er achtet das Instrument à double mouvement für nachtheilig, da es die

Ausführung hindert und doch eben so wenig alle Modulationen rein hervorbringen kann. Er behauptet, der Charakter der Harfe und das Beste ihres Reizes sey dadurch heruntergebracht und das erquickliche Spiel derselben in eine derbe Fussarbeit verwandelt worden. „Dem Pianoforte kann man sie durchaus nicht gleich bringen, man mache, was man wolle.“ Die einfache Harfe gibt nach seinen langjährigen Erfahrungen und Lehrereinsichten weit mehr Tonbedeutung und Schmelz u. s. w., wogegen der Spieler auf einer Harfe mit Doppelpedal nicht mehr sicher ist, in Furcht geräth und sich zerarbeitet. Daher, versichert er, hat sie auch seit 25 Jahren keine Fortschritte gemacht, weil die doppelt bewegte Harfe nicht den Erfolg gab, den man zu erreichen wähnte. Die Erfahrung spricht also gegen die Harfe à double mouvement. Gegen sein eigenes Interesse (er besitzt zugleich eine Harfenfabrik) empfiehlt er zum Vortheil der Kunst und in Hoffnung, dass dadurch das schöne Instrument verbreiteter werde, die einfache Harfe. In der Conclusion fordert er alle Harfenspieler auf, die Grundsätze seiner Methode und seiner Ueberzeugung zu studiren, um vollkommen sich zu überzeugen, dass die ältere einfachere Harfe eine wahre Vervollkommnung der sogenannt vervollkommneten, jetzt gewöhnlichen Harfe ist. — Die zweyte Abtheilung der Schule führt den Titel:

Sept Sonates progressives pour la Harpe avec Doigté chiffré, et précédées chacune d'un Prélude, les Sonates renferment des Phrases et des Exercices liés les uns aux autres de manière à ne faire qu'un tout etc. Oeuv. 92. (Nouvelle édit.) Pr. 18 Francs.

Die dritte Partie:

Etudes, Traits et Exercices dans tous les genres pour la Harpe etc. Oeuv. 93. (Nouvelle édit. augmentée.) Pr. 24 Francs.

Die vierte Partie:

Grandes Études avec Doigté chiffré pour la Harpe dans des Styles differents etc. Oeuv. 94. Pr. 24 Francs.

Die fünfte:

Dictionaire de Transitions pour s'exercer dans l'art de préluder et d'improviser tant sur la Harpe que sur le Piano, et à l'usage des jeunes Compositeurs de tout genre etc. Oeuv. 95. Pr. 36 Francs.

Zu diesem letzten Theile ist gleichfalls eine ausführliche Einleitung geschrieben, worin das Vorzüglichste seyn möchte, dass bey dieser Folge von Uebergängen nur auf die 12 Töne der Scala gesehen worden ist, so dass *Cis* und *Des* nicht besonders behandelt wurden u. s. w. Alle Passagen sind übrigens vierstimmig gesetzt worden.

Wir empfehlen das wichtige Werk der Aufmerksamkeit und der genauen Beleuchtung aller Freunde dieses schönen Instruments und werden uns freuen, wenn es in Teutschland und den übrigen kunstgebildeten Ländern den Anforderungen der Künstler und Liebhaber eben so entspricht, als in Frankreich und England.

Arrangirtes für das Pianoforte.

Concerto pour Pianof. avec Accomp. de l'Orchestre. No. 11 par W. A. Mozart arrangé pour le Pfte à 4 mains — par C. T. Brunner. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Es ist immer erfreulich, Mozart's Hauptwerke in neuer Form wieder in's Publicum eingeführt zu sehen. Unsers Meisters B dur-Concert wird man ja wohl noch kennen, oder sich von Neuem damit bekannt machen wollen. Es ist für Bravourmusik in dieser neuen Bearbeitung durchaus nicht schwer; die Meisten werden sich diesen Genuss ohne grosse Anstrengung leicht verschaffen können. Hr. Brunner, Lehrer der Musik in Chemnitz, arrangirt gut. Was wir von ihm sahen, ist zu empfehlen. Mögen Unterrichtsanstalten und Freunde häuslicher Musikvergnügungen das Werk nach Verdienst beachten. — Nicht minder:

Concerto No. 15 pour le Pianof. avec Orchestre par Mozart arrangé pour le Pianof. à 4 m. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 20 Gr.

Das zweyte Concert aus B dur, mit All. anhebend (das vorige mit All. vivace) und mit dem 6/8 All. schliessend; gleichfalls in dieser Einrichtung nach dem jetzigen Stande des Klavierspiels durchaus nicht schwer, für häusliche Unterhaltung vortrefflich und, wie gewöhnlich, schön ausgestattet. — Ferner:

Trio pour Pianof., Violon et Violoncelle No. 1 par Mozart arrangé pour le Pfte à 4 mains. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Ueber diese Werke noch etwas zu sagen, hiesse Eulen nach Athen tragen; Jeder kennt sie, oder sollte sie kennen. Das zweckmässige Arrangement

wird allen soliden Musikfreunden, denen es schwer fällt, das Werk in der Urgestalt öfter zu geniessen, höchst willkommen seyn. So auch:

Grande Sonate pour Pianof. et Violoncelle composée par L. v. Beethoven, Oeuv. 69, arrangée pour le Pianof. à 4 m. — par J. P. Schmidt. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Ein solches Werk von einem unserer besten und längst bekannten Bearbeiter in diese Gestalt gebracht und so schön ausgestattet, wie hier in der Regel, braucht unserer Empfehlung nicht: es empfiehlt sich selbst.

Ouverture aus der Oper: „Der Savoyard" componirt und arrangirt für das Pianof. zu vier Händen von H. Enckhausen. Op. 26. Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

Die Ouverture gefällt uns; sie ist der neuen Art nicht unhold, klingt sehr gut, hat aber bey dem Allen gesunde Gedanken und frischen Zusammenhang, ist also ausgezeichnet vor nicht wenigen neuen Ouverturen. Das Ganze gibt eine recht hubsche Unterhaltung, die weder die Spieler noch die Hörer anstrengt, Beyde jedoch angenehm beschäftigt.

Nachrichten.

Weimar. (Beschluss.) In den letzten Tagen vor dem Schlusse des Theaters debutirte im „Freyschütz" und in der „Schweizerfamilie" als Agathe und Emmeline Dem. Mathilde Häser, Tochter des bekannten Sängers Hrn. Häser in Stuttgart. Sie studirte früher bey ihrem Vater, seit einiger Zeit bey ihrem Onkel, dem hiesigen Chordirector Hrn. Häser, und zeigte durch ihre Leistungen, dass sie guten und gründlichen Unterricht genossen habe. Ihr Sprachorgan ist ausgezeichnet schön und ihre Stimme voll, kräftig und metallreich, ziemlich gleich, vollkommen rein und spricht schnell, leicht und präcis an, ohne nöthig zu haben, irgendwo der unseligen Mode des Nachzerrens und Nachschleppens zu fröhnen, welche manche heutige Sänger gar zu gern für Ausdruck oder wenigsten für das veraltete geschmacklose tempo rubato ausgeben möchten, da es doch nur Unbeholfenheit ist, die den Zuhörer in einen peinlich ängstlichen Zustand versetzt. — Ihre Intonation ist sehr rein, ihre Aussprache vortrefflich und ihr Athemnehmen so, wie es seyn soll, nämlich am rechten Orte und völlig unmerklich. War ihr Spiel, obgleich von einer für das Theater ausserordentlich günstigen Figur unterstützt, auch noch da und dort befangen, so gab sich doch in ihm, so wie im Dialog und im Gesange, ein feines Gefühl für das Richtige und Anständige kund — und die streng beachtete Mitte zwischen dem Zuwenig und Zuviel und die rege Aufmerksamkeit auf die ganze Handlung waren höchst lobenswerth. Höheres Leben und Feuer und sprechenderes Mienenspiel wird sich Dem. Häser im Besitz ihres schönen Talents bey fernerm Studium und öfterm Auftreten gewiss bald erringen. Die angehende Künstlerin wurde vom Publicum mit einem Beyfalle beehrt, wie er wohl nur äusserst selten bey einem ersten Auftreten gezollt wird. Dem. Häser wird bescheiden genug seyn, ihn nicht als schon verdient, sondern nur als Anerkennung ihres Talents und als wohlwollende Aufmunterung zu betrachten. Mögen ihre ferneren Leistungen (sie ist hier engagirt) solchen Beyfalls wahrhaft würdig seyn.

Gastrollen in der Oper hatten nicht statt, aber einige im Schauspiel und im Ballet. Dem. Therese und Fanny Elsler von Wien und Hr. Stallmüller von Berlin tanzten vor ihrer Reise nach London an zwey Abenden und ernteten rauschenden Beyfall. — Hr. Laroche, seit vier Jahren Regisseur der Oper, ist abgegangen und in Wien am Hoftheater angestellt.

Im Theater hörten wir folgende fremde Künstler: Hrn. Buschmann von Berlin auf seinem neuen Instrumente Terpodion, über welches von mehren Orten her die günstigsten Urtheile vorliegen, denen wir beystimmen; Herr Kammermusikus Brand von Rudolstadt, einen der trefflichsten Schüler Spohr's, die braven Posaunisten Herren Schmidt, Vater und Sohn aus Kassel, die ausgezeichnete Violinspielerin Mad. Filipowicz, den Fagottisten Hrn. Hochstein (Schüler Jacobi's in Coburg), der in der Grossherzoglichen Kapelle angestellt wurde, den Harfenisten Hrn. Rösner von Darmstadt und den vortrefflichen Violinspieler Hrn. Kammermusikus Hase von Dresden. — Noch liessen sich im Theater in Zwischenacten die bayrischen Alpensänger Hauser, Wirth, Ottilie Hauser und der Citherspieler Bauer mit ziemlichem Beyfalle hören.

Im November 1832 war das erste, im März 1833 das zweyte Kapell-Concert zum Besten der Kapell-Wittwenkasse. In dem ersten gab man zu

Anfang einen Theil der Sinfonia eroica von Beethoven, Hr. Kapellmeister Hummel spielte sein Concert Op. 113 und eine freye Phantasie, vollendet, wie man es von ihm gewohnt ist, Hr. Kammermusikus Aghte blies ein Clarinett-Concert von C. M. v. Weber vortrefflich, die Damen Eberwein, Schmidt, Streit und Herr Genast erfreuten durch Gesang, und Vogler's Trichordium, das wir nun zur Genüge gehört haben, machte den Schluss. — In dem zweyten wurde Beethoven's Oratorium: „Christus am Oelberge" aufgeführt, und wir hörten dann verschiedene Gesangstücke von einigen der oben genannten Sänger und den Herren Freymüller, Schormüller und Stromeyer vorgetragen, eine brav gearbeitete Ouverture des Musikdirectors Hrn. Götze, Variationen für die Flöte von Fürstenau, vorgetragen vom Kammermusikus Herrn Schubart, ein wackeres Doppelconcert für zwey Violinen vom Kammermusikus Hrn. Müller, gespielt vom Componisten und Hrn. Musikdirector Götze. Hr. Kapellmeister Hummel konnte in diesem zweyten Concerte leider nicht mitwirken, da er kurz vorher nach London abgereist war.

Im August 1832 wurde Hr. Hofrath Rochlitz von Leipzig bey seinem Aufenthalte in dem ihm so befreundeten Weimar veranlasst, an vier Abenden vor dem Grossherzoglichen Hofe und einer gewählten Versammlung von Kennern und Freunden der Tonkunst Vorlesungen über die Geschichte der Gesangsmusik in den letzten drey Jahrhunderten zu halten. Die Art, wie der hochverdiente und verehrte Mann die Resultate seiner Forschungen dadurch praktisch erläuterte und gleichsam verlebendigte, dass er einige der herrlichsten Gesänge der berühmtesten Meister jeder Hauptperiode ausführen liess, war uns eben so neu als interessant. Konnten nun auch die gediegenen Vorträge wegen Kürze der Zeit nur höchst gedrängt seyn, so gewährten sie doch eine vollständige, lebendige Uebersicht und erregten bey allen Zuhörern die regste Theilnahme, die sich durch regelmässig zahlreichen Besuch und durch die gespannteste Aufmerksamkeit aussprach. Die belehrende Unterhaltung jener vier genussreichen Abende verbindet uns zu dem innigsten Danke.

Hof-Concerte waren etwa zehn, doch alle im kleinen Saale, wo nur Hoffähige Zutritt haben. Ref. kann daher nur anzeigen, wer und was dort zu Gehör kam. Die Sänger des Hoftheaters sangen alle, die meisten fast jedes Mal. Bis Mitte Februar's spielte Hr. Kapellmeister Hummel in jedem Concert eines seiner Werke, und erfreute überdiess gewöhnlich zum Schlusse mit einer freyen Phantasie. — Die Musikdirectoren Hr. Eberwein und Herr Götze (Beyde Violin) und die Herren Kammer- und Hofmusiker Aghte (Clarinette), Hochstein (Fagott), Lobe (Flöte), Müller (Violin), Stromeier (Horn), Ulrich (Violoncell) liessen sich, grösstentheils mit eigenen Compositionen, hören. — Fremde Virtuosen waren die Herren Moscheles (Pianoforte), Bärmann, Vater und Sohn (Clarinette und Bassethorn), Mendes (Violoncell), Kalkbrenner (Pianoforte), Vrugt (Tenorist). Da diese, so wie alle früher genannte hiesige und fremde Künstler theils so allgemein verbreiteten Ruf haben, dass sie keines Lobes bedürfen, theils über ihre Leistungen sowohl von anderen Orten her, als auch von Weimar und in diesen Blättern berichtet worden ist, so erspart Ref., der die Letzteren nicht selbst hören konnte, sich die Mühe, fremde Urtheile zu sammeln, und wegen der Uebrigen den Lesern unnütze und langweilige Wiederholungen.

Den Kennern und Freunden echten, gediegenen Orgelspiels gewährte Hr. C. F. Becker von Leipzig, ausgezeichneter Orgelspieler und Musikgelehrter, am 11ten April einen hohen Genuss durch ein Orgel-Concert in unserer Hauptkirche, welchem auch der Grossherzogliche Hof beywohnte. Waren auch die meisten der vorgetragenen Orgelstücke mehr für den Kenner, als für den Liebhaber, so machten doch einige, z. B. eine grosse herrliche Fuge von Krebs und ein gesangvolles frommes Adagio von Hrn. Becker, eine allgemeine, wahrhaft erhebende Wirkung. Der auch als Mensch liebenswürdige Künstler fand hier volle Anerkennung. Möchte er uns bald wieder einmal durch seinen Besuch erfreuen und dann seiner übergrossen Bescheidenheit das Opfer bringen, uns mehre seiner eigenen Compositionen hören zu lassen.

Seit dem September 1832 besteht eine Liedertafel, die sich monatlich ein Mal, und unter der Leitung des Chordirectors Herrn Häser ein Singverein, der sich an jedem Sonntage versammelt. Beyde Anstalten erfreuen sich lebhafter Theilnahme (der Singverein überdiess besonderer höchster Unterstützung) und werden gewiss mit der Zeit sehr Erfreuliches und Würdiges leisten. Ref. verspart daher seine näheren Berichte über beyde angehende, aber schon jetzt auf den Sinn für Musik günstig einwirkende Institute für spätere Zeit.

Die Verbesserung des Stadt-Chores und der

Kirchen-Musik wird eben jetzt auf ausdrücklichen höchsten Befehl vom Oberconsistorium thätig vorbereitet. Ref. hofft, bald das erfreuliche Resultat berichten zu können.

Die nächsten neuen Opern sind „Marie" von Herold und eine neue Oper von unserm genialen Lobe: „die Fürsten von Granada." Beyde werden im September zur Vorstellung kommen.

Wien. Musikalische Chronik des zweyten Quartals.
(Fortsetzung.)

Da wir so eben das Theater an der Wien genannt haben, so wollen wir demselben — ohne lange dort zu verweilen — unsern Besuch abstatten. Nach oftmals und immer erfolgslos ausgeworfenen Netzen blieb denn doch endlich wieder einmal ein gewichtiges Fischlein hangen. Dieser glückliche Fang betitelt sich: „Der böse Geist Lumpacivagabundus" oder „das liederliche Kleeblatt", Zauberposse von Nestroy, nach Weisflog's Erzählung: „Das grosse Loos." Wer nicht mehr erwartet, als eine locale, witzig humoristische Burleske, wird gewiss seine Rechnung finden und herzlich sich auslachen. Gespielt wird die Farce mit der allerlebendigsten Laune. Carl, Scholz und Nestroy öffnen alle Schleussen ihrer vis comica und einer sucht den andern zu übertreffen. Die artige Musik von Adolph Müller belebt noch mehr das jocose Gemälde; mehre Lieder mit glücklich erfundenem Texte, z. B. jenes über den Untergang der Welt, ein Quodlibet-Terzett mit Chor als Parodie der seriösen Opern-Finales u. a. sind bereits Favoritstücke geworden, an denen man sich gar nicht satt hören kann; zumal da der Verfasser immer Varianten bringt und in Bonmot's und Wortspielen unerschöpflich zu seyn scheint. — Bey Aufstellung eines lebendigen Theaters — das heisst grüner Bäume anstatt bemalter Leinwand — war ein Spektakel-Melodrama zu schauen: „Ori, der brasilianische Affe" oder „das Zigeunerweib." Ein wahres Stück- und Flickwerk, ein Pasquill auf den gesunden Menschenverstand — und doch strömt das Volk in wogender Menge zu! Wer löst das Räthsel? Carelle, der belebte Hampelmann, spielt den Orang-Outang. Briol war auch ein remarcables Best; allein seine Hauptforce bestand in Sprüngen und Schwingen; übrigens agirte er meist in aufrechter Stellung; besagter Artiste aber mag schon als Vierfüssler zur Welt gekommen seyn, denn ihn genirt rein nichts; seine Hände sind veritable Vorderpfoten, alle Gesticulationen consequent bis zu den geringfügigsten Abstufungen, so dass ihn die Bewohner der Urwälder in ihre Fraternität aufnehmen würden. — Herrn Adolph Müller ward die Aufgabe gestellt: die äffische Mimik mit Tönen zu begleiten. Was man doch einem armen Kapellmeister nicht Alles aufbürdet! — Der genannte Componist wählte zu seiner jährlichen Benefizevorstellung ein Geistermährchen: „Das steinerne Herz", woran er sichtliche Mühe und Fleiss wendete oder verschwendete, da die alberne Posse nicht einmal vor dem so nachsichtsvollen Richterstuhle des Paradieses Gnade fand. —

Das während der Charwoche neu decorirte Leopoldstädter Theater, welches sich wirklich gegenwärtig recht artig ausnimmt, wurde am Ostermontage mit einem allegorischen Vorspiele eröffnet: „Die Geister der Bühne", worin sämmtliche, hier stabile Charaktere, sowohl älterer, als neuerer Zeit, z. B. Thäddädel, Hulda, Feige von Bomsen, der Hausmeister, die Prager Schwestern, Schnudi, Adam, Cilli, der Aschenmann, die Jugend, das hohe Alter, Jokus, Habakuk, der Alpenkönig, die schlimme Liesel, Bustorius u. v. a. in ihren eigenthümlichen Masken handelnd auftraten, und die verschiedenen Zeitabschnitte im Bilde zurückriefen. Die damit verbundenen Gesänge dienten zur angenehmen Erinnerung und die gelungene Zusammenstellung des Ganzen erfüllte vollkommen den beabsichtigten Zweck. — „Der Harfenist", Gemälde aus dem Volksleben, und „der Geist des Widerspruchs", Zauber-Burleske von Riotte und Wenzel Müller componirt, waren spurlos vorübergehende Erscheinungen. — Zwey Gäste aus Breslau, Dem. Sutorius und Herr Hausmann debutirten unter Andern auch mit Erfolg im „Fest der Handwerker" und im berüchtigten „Eckensteher Nante", dessen Localitätsbeziehungen jedoch, nebst dem Berliner Jargon, hier weniger ansprechen konnten und mussten. — Dass auf unserm Erdenrund auch ein bestialischer Künstlerbrodneid zu finden sey, ist nunmehr bis zur Evidenz erwiesen. Für Hrn. Pantomimenmeister Fenzel war sein fetirter Rival am Wienfluss ein böser Dorn im Auge; flugs brachte er demnach gleichfalls in eigener Person einen Affen auf's Tapet, nämlich das dialogisirte Ballet: „Joko", in „Domi" oder „Neger-Rache" umgetauft; mit diversen Spässen und Liedleins ausstaffirt und die Ouverture sammt mehren Hauptmomenten von

Lindpaintner entlehnt. Anfangs zog wohl die Neugier, die aber bald befriedigt war. Man kann jedenfalls als Arlequin oder Pierot excelliren, ohne desswegen auch vom wahrhaft animalischen Instinct beseelt zu seyn. —

Mit Vergnügen wenden wir uns nunmehr zur überaus fleissigen Gesellschaft der Josephstädter Bühne und folgen hierin nur dem Beyspiele aller Musikfreunde, die auch fortwährend daselbst mit Vorliebe einsprechen. Nachdem der umsichtige Director Stöger die Entreprise in Grätz gänzlich aufgegeben, hat er nunmehr alle contractmässig verpflichteten Mitglieder hierher gezogen, worunter sich vorzüglich für das Schauspiel sehr schätzbare befinden. Durch das neue Sänger-Personale erhielt der oft gehörte „Zampa" ein verjüngtes Interesse, und wiewohl der frühern Besetzung die Palme zuerkannt wurde, so lieferten die Damen Seeburg und Ney, die Herren Huber, Herz, Brava und Grois dennoch sehr schätzbare Beweise einer vielseitigen Verwendtbarkeit, und dem Orchester ist durch die Uebersiedelung des Hrn. Kapellmeisters Kinsky ein eben so erfahrener, als energischer Vorstand zu Theil geworden. „Tancred", „die schöne Müllerin", „der Schnee", „Don Juan", „der Korsar aus Liebe" kamen der Reihe nach zur Darstellung, und ausser der nicht genug zu rühmenden Abrundung des Gesammtspiels verdienen noch einer besondern Lobeserhebung Dem. Heinefetter als Molinara, Mad. Zimmer als Donna Anna und Amenaide, Dem. Segatta als Bertha, Dem. Kratky als Elvira, Tancred und Lucilla, Hr. Demmer als Dorimante und Wellau, Hr. Walter als Graf Quaglia, Hr. Pöck als Don Juan und Notar Pistofolo, Hr. Preisinger als Leporello, Gärtner Wilhelm, Kapellmeister Cisolfaut und Amtmann Knoll, in der That ein Komiker erster Klasse, der in alle Fächer passt, ein tüchtiger Sänger ist und in beyden letzteren Rollen sogar eine Parallele mit Angrisani und Spitzeder nicht scheuen darf. — Während die Pacht-Administration im Kärnthner-Theater noch immerdar überlegt und calculirt, ob man wohl die Ausstattungskosten an Meyerbeer's „Robert der Teufel" ohne Risico wagen könne, hat das über die Achsel angesehene, als unschädlich verachtete Stiefschwesterlein das praevenire gespielt, die lang ersehnte Oper in die Scene gebracht und einen wahren Glücksschuss gethan. Es herrscht nur eine Stimme, dass, bey so beschränkten Mitteln, blos durch guten Willen, Gemeinsinn und kluge Benutzung der vorhandenen Kräfte das Unglaubliche geleistet wurde. Jedes that über seine Schuldigkeit; die fünf Hauptrollen Robert, Bertram, Raimbaut, Isabella und Alice fanden in den Herren Demmer, Pöck und Emminger, in Mad. Zimmer und Dem. Segatta würdige Darsteller; keine der Nebenpartieen war vernachlässigt, das Orchester löste die schwierige Aufgabe nach Möglichkeit, der Chor war mindestens für den Raum ausreichend, in der Scenerie, im Decorationswesen waltete Kunst, Geschmack und Opulenz. Ueber die Composition ist in diesen Blättern schon öfters die Rede gewesen; ja die Redaction hat als bekräftigendes Document ihrer Unparteylichkeit sogar zwey wirklich contradictorisch opponirte Beurtheilungen aufgenommen. Sollen auch wir unsere freymüthige Meinung abgeben, so geht diese dahin, dass wir dieses Werk den ausgezeichnetsten beyzählen, womit uns im dramatischen Bereich die neueste Zeit beschenkte. Wohl ist Meyerbeer zuweilen in Auber's und Rossini's Fusstapfen getreten; doch öfter noch hat er seine aus Vogler's Schule ererbte Eigenthümlichkeit sich bewahrt, und zeigt, selbst am sybaritischen Seine-Strande, mit aufgeschlagenem Visir das stolze Männer-Antlitz des gründlichen deutschen Meisters. Kann man auch im Durchschnitt nicht unbedingt allen Sätzen einen gleichen Kunstwerth zugestehen, so haben doch die meisten eine echt theatralische Wirksamkeit, z. B. die glänzende Introduction, die Ballade, das erste Finale, der Valse infernale, der Turniermarsch u. a.; und viele Stücke sind sehr gedacht, voll Charakter, Gefühl und Ausdruck, melodiös, höchst grossartig, das Instrumentale kunstreich, oft ganz originell gearbeitet, hauptsächlich bey Chören und vielstimmigen Massen, in der thematisch geführten Einleitungs-Ouverture, bey den Beschwörungs-Scenen und im wunderbar effectuirenden Schluss-Trio, von welchem der Ruf nur Wahrheit sagte, indem er solches die Krone des Ganzen nannte. Dass bey jeder Reprise der Zuspruch sich mehrt, dass man beym wiederholten Anhören stets neue Schönheiten und geniale Züge entdeckt, dass Beyfall und Theilnahme immer höher, bis zum Culminationspunct der Fluth, anschwellen, ist wohl das erfreulichste Horoscop für so bedeutende Anstrengungen der liberalen Direction, und schönster Lohn dem wakkern Meister, der in seiner, nach Jahren erst gereiften Frucht, das Beste gab, so er zu geben vermochte, und Mit- und Nachwelt dadurch zu seinen dankbaren Schuldnern verpflichtete. Denn, man

sage, was man will, etwas muss doch an einer Sache seyn, worüber Alle eines Sinnes sind, und umsonst, für nichts und wieder nichts bringt man nicht das tantalische Opfer, bey 25 Wärme-Graden Réaumur in einen Schwitzkasten sich einkerkern zu lassen, um nach vier Glockenstunden erst wieder dem türkischen Bade triefend zu entsteigen.

Concerte waren wenige, aber sie gingen in's Gewicht. — Der Solo-Clarinettist des Hofopern-Orchesters Herr Th. Klein entwickelte in einem neuen, von Hrn. Orchesterdirector Grutsch trefflich componirten Adagio und Rondeau die Gesammtkräfte seiner Meisterschaft; er ist gleich gross an Schmelz, Zartheit und Anmuth des Tons, wie in den feurig kühnen Bravour-Passagen; Sicherheit, Gefühl, Eleganz, Geschmack und eine solche Abstufung vom leisesten Geflüster der Aeolsharfe bis zum gewaltigen Aufschwung im überreich fugirten Jubel-Allegro ist, vollendeter noch, kaum mehr denkbar. — Das schon öfter gehörte Concertant-Quintett für Blasinstrumente von Lindpaintner bringt leider keinen bleibenden Totaleindruck hervor, weil der Meister zu wenig den melodischen Gesang beachtete und mehr in rhapsodische Floskeln sich verlor, wodurch nicht nur die Virtuosität des Concertgebers, sondern auch jene seiner ebenbürtigen Commilitonen Uhlmann, Zierer, Lewy und Hürth unverschuldet in den Schatten gestellt wurden. — Hr. Döhler spielte Larghetto und Boleros aus Hummel's As dur-Concert, bezüglich des Mechanismus besser, als wir es je bis jetzt noch gehört haben. Hr. Kapellmeister Lachner producirte ein neues Lied mit Violin- und Pianofortebegleitung, das weder der seelenvollen Sängerin Ehnes, noch ihrem Gefährten Mayseder Gelegenheit zur Auszeichnung bot, weil das Ganze nur im Zirkel schaler Alltäglichkeit fortschlendert. — Zum Introitus wurde Beethoven's dritte Fidelio-Ouverture, in E, ganz unvergleichlich vorgetragen. — Das Abschieds-Concert der Künstler-Familie Kontsky trug wohl Lorbeerkronen ein, doch wenig Münze. — Eine im k. k. Universitäts-Saale zur Unterstützung dürftiger Wittwen und Waisen der juridischen Facultäts-Mitglieder gehaltene Akademie brachte uns wieder einmal, nach langer Entbehrung, Cherubini's Pracht-Ouverture aus Lodoisca zu Gehör. Mad. Benesch, eine ausgezeichnete Pianistin, spielte das schöne Cis moll-Concert von Ries, ihr Gatte selbst gesetzte, äusserst brillante Violin-Variationen, Dem. Krings ein Harfen-Solo und Fräulein Botgorscheck sang sehr gefühlvoll eine Scene von Mercadante.

(Beschluss folgt.)

Berlin, den 31sten July. Im July zeichneten sich die Opern-Vorstellungen beyder hiesigen Bühnen durch Gastrollen der Mad. Schechner-Waagen, Dem. Carl, des Tenoristen Rauscher und Bassisten Föppel aus Cassel auf dem Königlichen, wie der Dem. Sabine Heinefetter im Königsstädter Theater vortheilhaft aus. Mad. Schechner-Waagen, welche an den Folgen ihrer (zu zeitig nach der letztern Entbindung angetretenen) Kunstreise und dadurch herbeygeführten Nervenschwäche, wie auch an öfters wiederkehrender Heiserkeit, wahrscheinlich noch in Folge der Grippe, periodisch leidet, jedoch durch die Behandlung eines unserer geschicktesten Aerzte hoffentlich völlig wieder hergestellt werden wird, um ohne Unterbrechung die volle Kraft ihrer noch unverändert klangvollen Stimme wieder zu gewinnen, gab im Laufe des vergangenen Monats zum zweyten Male die Iphigenia in der Gluck'schen Oper mit noch glücklicherm Erfolge als das erste Mal und hinreissender Wirkung. Hr. Mantius sang diess Mal den Pylades sehr weich und schön. — Die Anwesenheit der verwittweten Königin von Bayern veranlasste die Aufführung der Meyerbeer-schen Oper: „Robert der Teufel", in welcher Dem. Grünbaum die Alice vorzüglich sang und darstellte. Da inzwischen Dem. Carl auch als Donna Anna in „Don Juan" debutirte, so konnte Mad. Schechner-Waagen erst am 18ten July wieder zur Gastrolle der Gräfin in der Mozart'schen Oper: „Die Hochzeit des Figaro" gelangen. In dieser für die mehrstimmigen Gesänge bedeutsamen Partie war der Vortrag der Arie im zweyten Acte: „Dove son i bei momenti" grossartig, einfach edel und innig ergreifend. — Am 20sten v. M. sang Mad. Schechner-Waagen die Rezia in Weber's „Oberon" mit ungeschwächter Kraft, voll tiefer Empfindung. Die Arie im ersten Finale würden wir etwas leicht beweglicher in den Verzierungen am Schlusse ausgeführt wünschen. Die grosse Scene des zweyten Acts war dagegen eine meisterhaft wahre, tief ergreifende Leistung. Wenn Mad. Schröder-Devrient in dieser Scene noch ausgezeichnetere Momente im plastischen und mimischen Ausdrucke aufstellt, so ist doch der Ausdruck im dramatischen Gesange der Madame Schechner-Waagen das höchste möglich

Erreichbare in Darlegung der Charakteristik der trefflichen Tondichtung, welche die Situation so ungemein naturgetreu erfasst hat. Eben so gelungen im Ausdrucke der schmerzlichsten Resignation trug Mad. Schechner-Waagen die Cavatine im dritten Acte vor. Leider wurde der schöne Eindruck dieses Abends durch die misslungene Ausführung der am 25sten d. M. wiederholten Debut-Rolle der Gräfin in „Figaro's Hochzeit" wieder aufgehoben. Mad. Schechner-Waagen hatte es gewagt, bey schon vorwaltender Heiserkeit dennoch die Rolle der Gräfin zu übernehmen, um nicht die auf vieles Verlangen angesagte Opernvorstellung plötzlich zu stören. Selbst der Arzt hatte gehofft, dass die leichte Heiserkeit sich während des Singens verlieren würde. Rothe Zettel, im Innern des Opernhauses affigirt, welche nicht allgemein bemerkt waren, nahmen die Nachsicht des Publicums in Anspruch, welches sich sehr zahlreich eingefunden hatte, da die erste Vorstellung dieser Oper von seltener Gesammtwirkung gewesen war. Die Oper begann eben so befriedigend, als das erste Mal, da Mad. Seidler als Susanne, Dem. Grünbaum (Cherubim) und Hr. Föppel (Figaro) ganz für ihre Rollen geeignet waren, auch das übrige Personal ein vorzügliches Ensemble bewirkte. Die erste Arie der Gräfin wurde von Mad. Schechner-Waagen auch, zwar nicht frey von Anstrengung, doch noch mit ganz vernehmlicher Stimme gesungen. In den folgenden Gesängen aber wurde letztere immer schwächer, so dass im zweyten Acte die Haupt-Arie ganz wegbleiben musste, das Duett, von Seiten der Mad. Schechner-Waagen kaum hörbar gesungen wurde und im zweyten Finale fast gar kein Ton derselben mehr vernehmlich war. Angst und erstickte Thränen der gequälten Künstlerin machten auch ihre Darstellung befangen, so dass die Stimmung des Publicums nur durch die angestrengteste Bemühung der übrigen Darsteller noch so zu erhalten war, dass der allgemeine Missmuth sich nicht laut äusserte. Nach beendeter Oper rief man viele Namen. Mad. Seidler, Dem. Grünbaum und Hr. Föppel erschienen, dann auch Mad. Schechner-Waagen, sich mit Beklemmung mühsam entschuldigend. Es haben bey diesem störenden Vorfalle wohl mehre gefehlt. Zuerst vielleicht der Arzt, welcher Mad. Schechner-Waagen zu singen gestattete; dann die Theaterbehörde, welche der Sängerin und dem Publicum diess Opfer zumuthete; endlich aber Mad. Schechner-Waagen selbst, welche ihren Künstlerruf, wie ihre Gesundheit, aus gefälliger Rücksicht auf ein so gefährliches Spiel setzen konnte.

(Beschluss folgt.)

Auszug aus einem Schreiben vom 7ten August.

Eben lese ich, dass die Oper unsers würdigen und berühmten Hummel: „Mathilde von Guise" in Berlin zur Feyer des Geburtstages des Königs zur Darstellung kommt. Es ist zu bedauern, dass die Direction, welche diese Oper seit 12 Jahren in Händen hat, nach so langer Verspätung der Aufführung nicht noch eine kurze Zeit wartete, um die Umarbeitung der Oper, sowohl dem Text als der Musik nach, zu benutzen, mit welcher Hummel eben beschäftigt ist. Wenn diese Bearbeitung einer Oper, die schon 24 Jahre alt ist, auch nichts von der ältern echten guten Schule verwischen wird, die dem Componisten eigen ist, so wird sie doch im Texte und in der Musik Manches unserer Zeit näher bringen, die nun einmal durch die neuesten Opern in Hinsicht auf Gepränge, Tanz und dgl. und auf geräuschvolle, oft etwas tolle Instrumentation verwöhnt ist. Wir werden bald an der Grenze stehen und dann zur Einfachheit und Klarheit zurückkehren; wann? wissen wir freylich noch nicht gewiss, aber wahrscheinlich bald, da sich jetzt schon so manche verständige Stimme im Publicum erhebt und sich bitter über die Abwege äussert, auf die wir nach und nach gerathen sind — aber diesen und jenen Gewinn werden wir von unserm luxuriösen Treiben doch auch bewahren. Mögen nur bis zum Umschwunge der Dinge uns noch einige Sänger und Bläser übrig bleiben, die jetzt einen gar harten Stand haben. —

Notizen.

Auch in Leipzig wird „Robert der Teufel" zur nächsten Messe einstudirt. — Cherubini's „Ali-Baba" ist wiederholt in Paris gegeben worden. Französische Blätter sprechen viel über das neue, der vorhandenen Musik angepasste Buch, weniger über die Musik. Nächstens Ausführlicheres über diese Oper.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten August. №. 35. 1833.

Recension.

Des Adlers Horst, romantisch-komische Oper in drey Acten von Karl v. Holtey. In Musik gesetzt — von Franz Gläser. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Verlag und Eigenthum von T. Trautwein in Berlin. Preis 5½ Thlr. Von G. W. Fink.

Es ist in unseren Blättern schon einige Male über diese Oper beurtheilend referirt worden, namentlich S. 65 und 531. Dass das Werk in Berlin und Leipzig (am meisten in Berlin) sich eines lebhaften Beyfalls erfreute, weiss der geehrte Leser aus vielfachen Anzeigen. Den Wienern war dagegen der dritte Act zu tragisch. Wien will sich also in die romantische Laune noch nicht willig finden, die ihren ordentlichen Beruf in möglichste Empörung unserer Gefühle setzt. Wissen wir auch den sinnreichen Ausspruch: „Was ist, ist recht" in Geduld zu ehren, so will es uns doch dabey nicht selten bedünken, als ginge man jetzt in Verbindung des Entsetzlichen und des Komischen um etliche Grade zu weit. Hätten wir darin Recht, so wäre der Hauptcharakter der heutigen Romantik ein falscher, einer Romantik, deren Stärke vorzugsweise in greller Vermischung des Empörenden und des Komischen oder auch des Niedrigen sich rüstig erweist.

In den beyden ersten Acten dieses Gebirgs-Idylls waltet das ländlich Gemüthliche und Komische vor, von Rosa's (der von ihrem Manne Verlassenen) Trauer und Richard's Gewissensangst umdämmert. Der dritte Act ist dagegen durchaus angstvoll, was durch die glückliche Rettung des Kindes, die kurz gefeyerte, nicht beschwichtigt werden kann. Darum stimmen wir auch dem schon ausgesprochenen Urtheile bey, dass sich der Stoff mehr für ein erzählendes Gedicht, als für eine Oper eigne, so sehr auch der herrschende Geschmack dergleichen Stoffe begünstigt. Dennoch gehört diese Oper zu den besseren der neuen Zeit, die ihrem Meister Ehre bringt und es werth ist, des Ruhmes zu geniessen, Sr. Maj. dem Könige von Preussen gewidmet zu seyn.

Die Ouverture verleugnet ihr Zeitalter nicht; Vorhalte von oben, mehr Zusammenwurf, als Verarbeitung musikalischer Gedanken und pomphafter Masseneffect sind die Bestandtheile unserer zeitgemässen Ouverturen, einer Art Incroyables, die nun einmal zu Verstand kommen könnten und längst unter uns zu Verstand gekommen seyn würden, wenn das eigensüchtige Effectuiren nicht gleich von vorn die Gunst der Masse gewinnen wollte. — In der Introduction gibt zu dem Morgengrusse der verlassenen Rosa der gemüthliche ¾ Tact und der etwas spielende Rhythmus im Gegensatze zur betrübten Situation etwas Stechendes, was jetzt in der Regel Eingang findet. Das All. der Klage, unterbrochen von einem an sich gut romanzenähnlichen Gesange, ist zerrissen, wie die Seele der Armen, also angemessen, ob es uns gleich ein wenig verkünstelt erscheint. Unmittelbar darauf erschallt vom Gebirge her das lebenslustige Lied Cassian's (eines Schleichhändlers) mit sehr viel Lala, was gefällt. No. 2. Quartett, sehr wirksam, besonders durch das canonische Terzett; auch das Uebrige bis zum Ende gut theatralisch. No. 3. Terzett, fängt mit einem Jodelliedchen an, wie es Gebirgsleuten ziemt. In ländlicher Bergweise hält es sich tanzhaft und so munter, dass es vorzüglich anspricht. No. 4. Des sündigen Richard's kurzes Recitativ ist sehr angemessen; das kurze Andantino zeitgemäss, nicht vollcharakteristisch; der Wahnsinn der Schuld mischt sich mit klarer Erinnerung, im Texte nicht minder, als in der jetzt herrschenden Aufregungsmusik wilder Zerstückelung, deren Schluss vorzüglich in's Matte sich verliert. No. 5. Terzett, in

Situation und im Tempo vielfach und spannend. Wenn die musikalische Erfindung an sich hier nicht gross genannt werden kann, so kann diess eben hier, bey dem oft Treffenden der Töne, nicht getadelt werden. Das Sonderbare und Drückende der Lage beschäftigt schon dergestalt, dass die Musik nur nicht zu stören und gegen die Situation zu laufen braucht, was sie nicht thut, um gerade hinlänglich zu wirken. No. 6. Anton's (des Geliebten der Marie) Romanze ist gefällig. In No. 7 erhalten wir einen gelungenen kleinen Chor der Heumäher, die zum Erntefeste von Renner und seiner Veronica begrüsst werden. No. 8. Finale. Cassian und Lazarus (Schleichhändler) bringen Wein und handeln mit Renner um ein Tanzfest gleich vor der Arbeit, was natürlich Allen besser gefällt, als das Arbeiten, ausgenommen Veronica, die nichts davon wissen will. Unterdessen geht es lustig im Chor und Tanz, bis Vater Renner Halt gebietet, weil er auch mit will. Er holt sich Rosa, die dadurch mit dem Zuschauer bis zum Ende abgequält wird. Die Bauern wollen nämlich mit einer Entehrten nicht tanzen (das Haupt-Capitel aus dem Ehren-Katechismus ist allerdings Intoleranz). Sinnig ist es, dass die kurze Musik des Zwischenacts auf Anton's Romanze anspielt, welche die weinende Rosa beklagt, was uns ohne Worte Aufschluss über der Gekränkten verborgenen Kummer gibt.

Zweyter Act. Rosa's Lied (No. 9) ist eben so einfach als ansprechend und vortrefflich. Sie hat ihr Kind unter der schützenden Felsenwand in Schlummer gewiegt, noch im Kummer des geliebten Schläfers froh. No. 10. Rosa wähnt, der Mann, der sie treulos verlassen, wirbt um eine Andere, und fühlt sich zu stolz, ihn zu verrathen. In einer Art Romanze (immer mit den Vorhalten von oben) singt sie einen Umriss ihrer Geschichte, ihre Verzeihung und dass sie den Verbrecher doch noch in ihrem Kinde liebt. Im Quartett No. 11 nimmt Rosa vom Vater Renner Abschied und bewerkstelligt Anton's und Mariens Wiedervereinigung. Eine sehr angenehme und wohl gehaltene Musik. No. 12. Terzett. Die beyden Schleichhändler und Renner singen beym Weine im lustigen $\frac{6}{8}$, mit $\frac{2}{4}$ vergnüglich untermischt. Das Stück kann seine gute Wirkung kaum verfehlen und wird wohl überall zu den beliebtesten der Oper gehören. In No. 13 machen Marie, Veronica und Anton aus dem Terzett ein Sextett, die Scene ändert sich, aber die Heiterkeit bleibt, obschon die liebe Hausfrau mit ihrem etwas beweinten Renner nicht sonderlich zufrieden ist. Man versöhnt sich und Allen ist wohlgemuth. Kommt auch etwas viel Lala und Gluglu darin vor, was freylich ein wenig abgenutzt ist: so bleibt es doch frisch und heiter. No. 14. Finale. Jetzt bricht das Unglück herein. Nach wenigen Tacten Orchester-Musik wird der aufmerksame Zuschauer gleich einen grossen Adler mit dem Kinde über die Bühne fliegen sehen. Man findet das ganze Finale sehr wirksam. Wir haben die Oper nicht gesehen, nur aufmerksam gelesen, bekennen aber, dass wir mancher Stelle das Rechte nicht recht ablesen. So bedauern wir z. B., dass Dichter und Componist die Mutter (Rosa), die ihrem Kinde nacheilen will, erst so lange reflectirende Tugendsprüche singen lassen. Das können wir nur untugendhaft finden, denn es taugt nicht. Wo gehandelt werden muss, darf schlechthin nicht lange gesungen werden, wenn nicht die Unnatur ein Recht über die Natur an sich reissen soll. Geschähe es auch hundertfältig, so wäre es doch nur ein lächerliches Zeugniss, dass das ganze Wesen der Oper nichts als ein Spass für Menschenkinder seyn solle, denen die Langeweile weggeklingelt werden müsse: ausserdem würde man darauf dringen, dass das Naturtüchtige nicht widerlich entstellt würde. Der vierstimmige Bittgesang, ohne Instrumente, wird beschwichtigend wirken und die empfundene Länge vergessen machen. Auch Cassian, der sich der Unthätigkeit schämt, bringt neues Leben hinein. Die Männer machen Anstalt zur Rettung der kühn sich aufschwingenden Mutter, während die Frauen dreystimmig das Gebet wieder ergreifen bis zum Ende.

Im dritten Acte sind hauptsächlich die beyden Unglücklichen, Richard und Rosa, beschäftigt. Das düstere Recitativ Richard's (No. 15) scheint uns zum artigen Andantino, dessen Begleitung etwas gesucht ist, wahrscheinlich um es vom Vorigen nicht zu sehr abstechen zu lassen, nicht recht zu passen. Schnell verläuft das erneuerte Recitativ der Klagen, die von der zweyten Strophe des Andantino gemildert werden. No. 16 führt uns zu Rosa's Schrecknissen, die nah am Ziele menschlich ermattet. Da tönt aus der Tiefe der Frauen Bittgesang empor, von dem sie sich erstärkt fühlt, zwischen welchen sie nun vertrauungsvoll, fast in zu munterer Bewegung, ihre Stimme erhebt. Im All. sieht sie sich am Ziele, aber auch, dass sie die falsche Spitze des Berges erklommen hat: durch eine Kluft

ist die nächste Spitze des Adlerhorstes von der ihrigen getrennt. Bitte zu Gott im Andante moderato. Im Recitativ fasst sie Verzweiflung, da kein Wunder geschieht; mit dem Ausrufe: „Richard!" sinkt sie ohnmächtig nieder. No. 17. Richard hat den Ruf vernommen. „Rosa, Rosa! wie deine Stimme klang der Ton!" Sie erkennen sich. Es folgen Explicationen. Da sie das Kind, vom Adler angestarrt, noch am Leben sieht, soll Richard, der erst lange um Verzeihung bittet, den Meisterschuss auf den Adler thun, was er entsetzt weigert, dann sich entschliesst, wobey sie wieder für sein Leben zittert. Solche Auseinandersetzungen sind gefährlich für eine Oper. Geschickter agirt der Blitz, der gleich einen Baum spaltet und ihn wie eine Brücke von Rosa's Felsen zum andern des Adlers streckt. Rosa hinüber, erstarrt vor dem schrecklichen Scheusal des Gethiers. Da schiesst Richard und der Adler stürzt in die Tiefe. Rosa bricht in ein kurzes All. giubiloso aus, das nicht völlig gelungen erscheint. Gerade dieser Moment hätte mit engerer Verbindung des Folgenden alle Aufmerksamkeit des Dichters und Componisten in Anspruch nehmen sollen, damit die Freude in den Herzen der Hörer völlig heimisch werde. Denn das Finale, worin der Männerchor, beschäftigt eine Brücke zu bauen, von den beyden Glücklichen beantwortet oder begleitet wird, wirkt mit dem Preisgesange des Schlusses nicht eindringlich genug, um die ausgestandene Angst genügend zu vergüten. Ueberhaupt scheint die Darstellung des Düstern und Grossartigen dem Componisten weniger zu gelingen, als des Scherzhaften und Gemüthlichen, wesshalb wir ihm bald ein glückliches Buch einer eigentlich komischen Oper wünschen.

Bey dem Allen gebührt dieser Oper ein Ehrenplatz unter den neuen, ein Vorrang vor den meisten ausländischen dieser Zeit. Für den häuslichen Gebrauch enthält sie so viele angenehm wirkende Sätze des Heitern und Einfachen, dass eben der Klavierauszug einer besondern Empfehlung verdient.

Arrangirtes für das Pianoforte.

1. *Quintetto pour le Pianof., 2 Violons, Viole et Basse composé par Louis Ferdinand, Prince de Prusse, arrangé à 4 mains par G. B. Bierey.* Oeuv. 1. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. 2 Thlr.
2. *Quartetto pour Pianoforte, Violon, Viole et Basse composé par Louis Ferdinand, Prince de Prusse, arrangé à 4 m. par G. B. Bierey.* Oeuv. 5. Ebendaselbst. Pr. 2 Thlr.
3. *Quartetto, Oeuv. 6, composé par Louis Ferdinand, Prince de Prusse, arrange à 4 mains par Mockwitz.* Ebendaselbst. Pr. 2 Thlr.

Diese vortrefflichen, wahrhaft genialen Werke haben schon viele und grosse Genüsse allen denen bereitet, die fertig und gebildet genug sie in sich aufzunehmen verstanden. Die Liebe zu ihnen wird nicht schweigen; immer neu kehrt sie wieder und je weiter die Bildung für Tonkunst im echten Sinne des Wortes sich verbreitet, desto weiter werden sich auch die oben genannten Werke des zu früh ruhmvoll Gefallenen verbreiten. Da es aber nicht jedem tüchtigen Musikfreunde möglich ist, diese Meisterstücke in ihrer Urgestalt so oft und so angemessen zu Gehör zu bringen, als er es wünschen muss, so können solche Bearbeitungen, wie die vorliegenden, einer sehr grossen Anzahl nur höchst willkommen seyn. Auch in grösseren Städten hält es nicht selten schwer genug, ein gutes häusliches Quartett und Quintett erwünscht zusammen zu bringen, die Mühe, die man sich desshalb zu geben hat, völlig ungerechnet. In kleineren Städten und auf dem Lande kann das viel zu selten gelingen. Nimmt man nun noch dazu, dass jeder echte Musikliebhaber das Beste grosser Compositionen sich mit den Seinen gern in häuslicher Einsamkeit, ohne lange Vorbereitung, wiederholt, und dass diese stillen Musikgenüsse nicht selten zu den innigsten gehören: so wird kein Klavierspieler diese Arrangements in seiner Notenbibliothek entbehren wollen. Sie werden zu seinen Lieblingen gehören, zu denen er oft freudig zurückkehrt. Die Bearbeiter sind bekannt und ihre Arbeit ist gut.— Eben so erwünscht wird ihnen folgende Ausgabe seyn:

Quintuor pour Pianof., Hautbois, Clarinette, Cor et Basson de W. A. Mozart arrangé pour le Pfte à 4 mains — par C. T. Brunner. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Es wäre nicht unmöglich, dass Mancher der Neueren sogar dieses Werkes sich nicht deutlich erinnert, denn leider werden jetzt Mozart's herrlichste Pianofortedichtungen von nur zu vielen jungen Pianofortespielern vernachlässigt, theils weil man die Finger nicht so voll kriegt, wie in den

meisten neuesten Compositionen, theils weil es ihnen lieber ist, zu springen, zu gabeln (nämlich mit ausgereckten Fingern) und über die ganze Tastatur zu laufen, als zu spielen. Wer aber das Werk kennt, wird das gute Arrangement für seine häuslichen Freuden kaufen; wer es nicht kennt, mag es spielen und er wird es hoffentlich besitzen wollen. Es ist vortrefflich.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des zweyten Quartals.
(Beschluss.)

Der St. Anna Kirchenmusik-Verein veranstaltete zum Besten des Kranken-Spitals der barmherzigen Brüder im k. k. grossen Redouten-Saale ein stark besuchtes Concert, worin, nebst Beethoven's zweyter Symphonie in D und einer Declamation der Mad. Schröder, zum ersten Male öffentlich die Cantate: „Das Gebet des Herrn" von Mahlmann und Himmel producirt wurde. Es ist dieses ein in hoher Weihe empfangenes Werk, prunklos, aber voll Adel, Würde, Ruhe und einfacher Grösse; weit entfernt zwar von jener Kunststufe, welche Naumann's „Vater-Unser" einnimmt, aber doch ganz erfüllt von jenes Meisters frommem Sinn, der auch auf den Schüler übergegangen. Von hinreissender Wirkung sind die so zart schattirten Doppelchöre und der herrliche, kräftig fugirte Schlussgesang; die Solo-Partieen wurden durch Dem. Clara Heinefetter, die Herren Tichatscheck, Staudigel und Thum vollkommen befriedigend ausgeführt.

Im nämlichen Locale erhielt auch das Orchesterchor- und Ballet-Personal der Hof-Oper ein Benefiz, welches sich jedoch, bey vorgerückter schöner Jahreszeit, dürftig nur rentirte, obschon des Anziehenden in Fülle geboten wurde; z. B. Ouverturen von Rossini und Dalayrac, zwey grosse Tableaux, die Tenor-Arie aus Spohr's „Faust", Concertant-Variationen von Mayseder, die Introduction aus „Amazilia", Ouverture und Chor aus Catel's „Semiramis", das beliebte Finale der „Montecchi und Capuleti", durch alle Solo-Sänger verstärkt, u. a. m. —

Dagegen aber war der Saal überfüllt bey der Akademie zum Vortheile des Blinden-Fonds, wobey man freylich für sein Geld übergenug zu hören bekam, z. B. einen Triumphmarsch, herabgedonnert von dem ganzen Orchester, den Artillerie- und Prinz Wasa Musik-Corps, nebst einem Regimente von Trompetern; mehre Instrumental- und Gesangstücke, unter Mitwirkung der Damen Ehnes, Sabine Heinefetter, Krings und Botgorscheck, der Herren Klein, Bocklet, Titze, Staudigel und Pöck; C. M. v. Weber's Jubel-Ouverture und dessen Jägerchor aus „Euryanthe", mit 40 Hörnern und 80 Sängern; — was will man mehr noch? —

Auch Slawjk gab ein mit enthusiastischem Beyfalle gekröntes Concert: seinen Schwanengesang; — denn wenige Wochen nachher entriss ihn bey einem Kunstbesuche in Pesth ein bösartiges Nervenfieber dem Leben, seinen Freunden und der Kunst. Er war bis zum letzten Athemzuge einer ihrer treuesten Jünger; denn nur mit solch' unbegrenzter Liebe, mit solch' nimmer müdem Fleisse und eiserner Beharrlichkeit erklimmt man jene schwindelnde Höhe, von welcher ihn nur die grausame Parce herabzustürzen vermochte. Womit er auf immer von uns schied, war ein grosses, phantasiereiches Concert in Fis moll, Paganini's Glöckchen-Rondo, aus dem Gedächtniss zu Papier gebracht, und Bravour-Variationen, worin er sich selbst Schwierigkeiten aufgebürdet, vielleicht einzig aus dem Grunde, um das Problem physischer Möglichkeit zu erhärten. Denn Alles, was durch den höchsten Grad technischer Ausbildung nur immer erzielt werden kann — rein vierstimmige Accordfolgen, chromatische Läufe in Terzen, Sexten, Septimen, Octaven und Decimen, Tremolando's mit pizzikirter Cantilene, Arpeggien in jeder Lage und Applicatur, Flageolet-Doppeltriller — leistete er mit einer staunenerregenden Fertigkeit und in einem Zeitmaasse, dem das Ohr kaum zu folgen fähig war. Ganz Sänger aber erschien er in dem reizenden Adagio, A dur, voll Anmuth, Lieblichkeit, Eleganz und Grazie; nicht mehr derselbe himmelanstürmende Aeronaut, der um Gefahren buhlt, dessen kühn emporstrebenden Riesengeist kein gähnender Abgrund zu erschrecken vermag — sondern im Gefühl überirdischer Begeisterung, im Vorgefühl des Scheidens. Gezählt waren seine Tage; doch hat der Jüngling lange gelebt in dem, was er geleistet, und heilig muss uns sein Andenken bleiben. —

Nach dem ewigen Kreislaufe stürzt ein Stern in den Ocean der Vergänglichkeit, indess ein neuer am Horizont erscheint. Wir haben Lafont gehört! Er spielte sowohl im Gesellschafts-Saale, als öfters in beyden Hoftheatern, vor der allerhöchsten Herrscher-Familie, von eigener Composition drey

verschiedene Concerte — drey grosse Phantasieen über Motive der Opern: Leocadia, Otello, Cenerentola, la gazza ladra und die Stumme von Portici; — Erinnerung an den Simplon; — mit Hrn. von Bocklet Concertant-Variationen über die Barcarole aus Fra Diavolo — und mit der Sängerin Mad. Ernst eine Scene, Arie und Rondeau. — Herzlich willkommen, Meister! Du verstehst die wahre Herzenssprache! Wir bewundern dich nicht, aber wir fühlen mit dir; du gängelst uns liebreich dahin auf der blumenbestreuten Bahn der Natur — deine seelenvollen Töne dringen tief in's innerste Leben und wer sie einmal vernommen, kann nimmer sie vergessen, denn sie sind: „Jedem Ohre klingend — keiner Zunge fremd." —

Das diessjährige Prüfungs-Concert der Zöglinge des Schottenfelder Kirchen-Musik-Vereins brachte uns die vollständige zweyte Abtheilung aus Haydn's „Schöpfung", mehre Instrumental-Sätze, worunter von Hrn. Hartinger trefflich gespielte Violoncell-Variationen und zwey grosse Chöre, von Hrn. Kapellmeister v. Seyfried und dessen Eleven Hrn. Weiss d. j. componirt. —

Ein Privat-Concert des Hrn. Schunke musste am anberaumten Tage unterbleiben, weil die Hauptperson einen unwillkommenen Besuch von der Grippe erhielt; es wurde verschoben in des May's balsamduftende Wonnezeit, und da blieben die Gäste aus. Wir kennen Hrn. Schunke von früherer Zeit her als tüchtigen Meister auf dem Pianoforte, und bemerken heute, dass er, annoch im Reconvalescentenstande, keineswegs unbeschränkter Herr seiner ihm sonst zu Gebote stehenden Kunstmittel war.

Günstigern Success hatte die von Hrn. Promberger, Sohn, in den Appartements des gräflich Schönborn'schen Palastes veranstaltete musikalische Nachmittags-Unterhaltung. Von seiner Arbeit hörten wir, nebst der sehr gefälligen Einleitungs-Ouverture, ein ungemein amusantes Divertimento für Pianoforte und Violoncell, über Motive aus Bellini's „Straniera", von ihm selbst mit Hrn. Seib höchst befriedigend ausgeführt. Auch producirten sich zum ersten Male öffentlich drey seiner Schülerinnen, die jungen Fräuleins von Lenkey, Wawruch und Feigel, welche in Solostücken von Hummel und Moscheles für ihr zartes Alter Ausgezeichnetes leisteten und des umsichtigen Lehrers schätzbare Mentorgaben auf die eclatanteste Weise beurkundeten.

Schlüsslich erwähnen wir noch zweyer Auszeichnungen: Hr. Musikdirector Lanner hat —, wie früher sein College Strauss — gleichfalls für die Widmung der „Isabella-Walzer" von Ihrer Maj. der verwittweten Königin beyder Sicilien einen kostbaren Brillantring aus den Händen Sr. K. Hoheit, des Prinzen von Salerno erhalten, und der Kapellmeister Ritter Ignaz v. Seyfried wurde von der Königlich schwedischen Akademie der Musik in Stockholm mittelst eines durch die Gesandtschaft übersendeten Ehren-Diploms zum auswärtigen Mitgliede ernannt.

Berlin. (Beschluss.) Nun zu den übrigen Debutanten. Zunächst erfreuten wir uns der ungemein gelungenen Ausführung der schweren Rolle der Donna Anna in der Oper „Don Juan" durch Dem. Carl. Von dieser, in italienischer Schule gebildeten Sängerin hätten wir kaum erwartet, dass solche auch Mozart's wahrhaft dramatische Charaktermusik so treu aufzufassen wissen würde. Doch schon die Introduction, noch mehr aber der Vortrag des ersten Recitativs und des leidenschaftlichen Duetts mit Don Ottavio, benahm uns jeden Zweifel. In dem meisterhaften Quartette detonirte Dem. Carl etwas, wie auch in dem Masken-Terzett des ersten Finales; dagegen wurden aber beyde grosse Arien, vorzüglich die letzte mit ihren schweren Coloraturen und Staccato-Stellen, wie auch die Passaggien in dem Sextett, rund und präcis, sehr kunstfertig, auch zugleich mit gehöriger Energie und schönem Portamento ausgeführt. Herr Blume repräsentirte den Don Juan wieder in seiner allgemein beliebten, lebhaft ansprechenden Weise. Elvira's eifersüchtige Heftigkeit darf nie die Grenze des Edeln überschreiten, ohne dass die Schönheit des Gesanges darunter leidet. Dem. Bötticher thut das Mögliche nach besten Kräften für diese Partie, genügt derselben indess doch nicht überall, was einer angehenden Künstlerin auch nicht zugemuthet werden kann. Dem. Grünbaum ist ganz für Zerlinens naiven Charakter geeignet. Herr Mantius sang den Don Ottavio sehr angenehm, besonders die gefühlvollen Arien des mehr zärtlichen, als heroischen Liebhabers. Wauer-Leporello spielt drollig humoristisch, singt indess nicht ausreichend. Die Geister-Scene hat durch Hrn. Zschiesche als Comthur sehr gewonnen. Die herrliche Oper zog auf's Neue allgemein an. Welcher stets neue Zauber liegt doch in diesen Tönen! —

Auch als Desdemona in Rossini's „Otello" sprach Dem. Carl durch Gesang und Spiel, be-

sonders in der Schluss-Scene des zweyten Acts und der Cavatine des dritten lebhaft an. Schön getragener Ton, Kunstfertigkeit und elegischer Ausdruck waren ganz der Situation der unglücklich liebenden Italienerin angemessen. — Jago und Brabantio wurden von den Herren Devrient und Zschiesche wahrhaft künstlerisch gesungen. Weniger für die Art des Gesanges und des Darstellungs-Talents der Dem. Carl war die Prinzessin von Navarra in Boyeldieu's munterm „Johann von Paris" geeignet. Hier athmet Musik und Gedicht heitere Laune, leicht bewegtes Leben; Humor, Anmuth und Ungezwungenheit sind Hauptbedingnisse der Ausführung. Bey Dem. Carl waltete aber die spanische Indolenz zu sehr vor, auch der Gesang hatte nicht den französisch leichtfertigen Charakter. Die anmuthige Sortita im ersten Finale wurde mit zu viel bemerkbarer Anstrengung, nicht durchaus rein gesungen. Besser gelang die Troubadour-Romanze. Eine eingelegte italienische Arie sang Dem. Carl mit vieler Geläufigkeit; der Charakter der Composition wich indess zu sehr von der Haltung der Oper ab, so dass diese Zugabe als ein hors d'oeuvre erschien. Ganz vorzüglich zeichnete sich Hr. Mantius als Johann von Paris durch leichte Haltung im Spiel und schönen Gesang der Troubadour-Romanze aus. Die Strophe desselben musste wiederholt werden und wurde in der That reizend schön, so zart, als rein und sicher in der Höhe, mit Discretion und Geschmack verziert, vorgetragen.

Hr. Rauscher aus Hannover hat hier allgemein durch seinen angenehmen Gesang und routinirtes Spiel angesprochen. Das Organ desselben eignet sich mehr für empfindungsvolle, als heroische Gesangsrollen. Ganz besonders war desshalb Nadori in Spohr's „Jessonda" eine vorzügliche Leistung des Hrn. R., welcher mehre Gesänge, besonders die Arien als Otello und Hüon auch mit klangvollem Ton in der Höhe und lebendigem Ausdruck vortrug. Etwas mehr Gewandtheit würde sein übrigens natürliches, lebhaftes Spiel noch wirksamer machen. Als Masaniello in der „Stummen von Portici" erreichte zwar Hr. Rauscher unsern trefflichen Bader nicht, der in dieser Rolle die derbe, rohe Fischer-Natur mit dem Feuer und der Kühnheit des aufgeregten Neapolitaners meisterhaft zu vereinen weiss; jedoch sang der schätzbare Gast Vieles, z. B. die Schlummer-Arie, sehr schön und innig; auch überraschte die neue, psychologisch richtige Darstellung der Wahnsinns-Scene des fünften Acts. Wir bedauern, diesen vorzüglichen Tenoristen nicht in mehren, ihm angemessenen Partieen gehört zu haben, da die Anwesenheit zweyer debutirender Sängerinnen und sonstige Verhältnisse manche behindernde Collision herbeyführten. In der „Stummen" stellte Fräulein v. Hagn die Fenela weniger leidenschaftlich, als zierlich, mit vielem Anstand und in den verschiedenen Momenten ihrer Rolle nüancirt dar.

Herr Föppel, vom ehemaligen Casseler Hoftheater, sang und spielte den Figaro in der Mozart'schen Oper mit Beyfall. Seine höhere Bassstimme ist wohlklingend und gleichmässig, die Aussprache von seltener Deutlichkeit, der Vortrag geschmackvoll und charakteristisch, auch das Spiel frey und natürlich, obgleich nicht humoristisch genug für den feinen Intriguant. Den Seneschall in „Johann von Paris" sang Hr. Föppel sehr gut und spielte diese Rolle ohne die gewöhnlich übertriebene Carrikatur. Wir hoffen, in Abwesenheit des Hrn. Devrient, diesen Sänger noch öfter zu hören. — Hr. Hoffmann, aus Prag zurückgekehrt, ist als Fra Diavolo mit vielem Beyfalle hier wieder aufgetreten.

Das Königsstädtische Theater hat nun die italienische Oper wieder mit glücklichem Erfolg auf einige Zeit restaurirt, indem Dem. Sabine Heinefetter für zwölf Gastrollen (à 30 Frd'or, wie man sagt) und Mad. Schodel aus Wien bleibend engagirt sind. Dem. H. hat bis jetzt die Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" (zwey Mal) und Romeo in Bellini's „Capuleti und Montecchi" mit enthusiastischem Beyfalle gegeben. Die von Natur schöne, umfangreiche und geläufige Sopranstimme der Dem. Heinefetter ist in der Zeit ihrer Entfernung von hier für die Kunstfertigkeit und den declamatorischen Ausdruck mit vielem Fleiss und nach guten Mustern ausgebildet worden. Eine vorzügliche Eigenschaft der Sängerin ist die durchaus reine Intonation. Dagegen scheint der Ton etwas durch die Zähne gepresst zu werden, wodurch er an Fülle zuweilen verliert. Das Feuer der Bewegungen, wie die vortheilhafte Gestalt und das leidenschaftliche Spiel im Ganzen bezeichnen die lebhaft fühlende Südländerin. Wenn gleich der Ausdruck des Schmerzes im Gesange der Dem. Hähnel noch tiefer ergreifend ist, auch ihre Mittel- und tieferen Töne voller klingen, so effectuirt Dem. Heinefetter dagegen durch den stärkern Klang ihrer hohen Töne und grössere Lebhaftigkeit der Darstellung, welche bey Dem.

Hähnel einfacher, doch stets edel gehalten ist. Im vierten Acte war Dem. Heinefetter in der Scene mit Giulietta am Sarkophage sehr lobenswerth. Mad. Schodel sang letztere Rolle ganz genügend, wenn gleich nicht ein besonders tiefer Eindruck bewirkt wurde. Es scheint, als sey die Stimme der Sängerin in der letzten Zeit angestrengt, da die hohen Töne derselben etwas scharf klangen und die Intonation zuweilen abwärts schwebte. In der grossen Scene des dritten Acts gelang Mad. S. der Ausdruck der Wehmuth über die Härte des Vaters sehr; auch die Unisono-Stelle beyder Soprane im (da Capo verlangten) Finale des zweyten Acts wurde genau und wirksam ausgeführt. Hr. Holzmiller sang den Tebaldo sehr angenehm. Diese Oper erhält sich hier fortdauernd in der Gunst der Musikfreunde, wenn gleich manche Leere und theilweise grosser Instrumentallärm auch hierin in modern italienischer Weise anzutreffen ist, wofür die schöne Melodie nur entschädigen kann. — Dem. Heinefetter wird auch in Donizetti's „Anna Bolena" singen. —

Mad. Schechner-Waagen gibt nach ihrer Genesung am 1sten August auf höhere Veranlassung die Iphigenia als letzte Gastrolle, und wird hoffentlich hierin ihren momentan etwas verdunkelten Ruhm gänzlich wieder herstellen.

Prag. Ein Stern erster Grösse ist an unserm musikalischen Horizonte in Dem. Sabine Heinefetter aufgegangen, welche (bisher nur in zwey Gastrollen) sich hier eben so glänzender Triumphe erfreute, als in anderen kunstliebenden Städten. Sie erschien zuerst als Romeo in der Oper von Bellini: „Die Montecchi und die Capuleti", und ward nicht rauschend, doch achtungsvoll vom Publicum empfangen, dessen Theilnahme aber schon nach ihrer Eingangs-Scene zum Sturm anwuchs, der den ganzen Abend anhielt, so dass die Zahl des Hervorrufens Legion hiess. Dem. Sabine Heinefetter hat ihre in allen Chorden schöne, besonders aber in den tieferen rührende, an Kraft und Fülle fast ganz ausgeglichene Stimme nach der neuesten und geschmackvollsten Methode ausgebildet, und darf nicht leicht eine Vergleichung scheuen; vorzüglich aber scheint sich ihre Gesangs- und Darstellungsweise zum ernsten Genre hinzuneigen, wo sie in der Rolle des Romeo einen reichen Spielraum zur Entfaltung ihrer herrlichen Kunstnatur fand, insbesondere da ihr auch die männliche Kleidung durchaus keine zwängenden Fesseln anzulegen scheint, und sie den Liebesschmerz, wie den jugendlichen Muth Romeo's lebhafter und wahrer, wenn nicht als der Tonsetzer, doch gewiss als der Dichter schilderte. Der werthe Kunstgast wurde von dem ganzen Personale, vorzüglich aber von Dem. Lutzer (Giulietta), welche im rühmlichen Wettkampfe den ganzen Reichthum ihres schönen Talents aufbot, sich an der Seite und im Zusammenklange mit einer so ausgezeichneten Virtuosin rühmlich zu behaupten, recht wacker unterstützt. — Die zweyte Gastrolle der Dem. Heinefetter war die Rosine im „Barbier von Sevilla", wo sie mehr, als in der ersten, Gelegenheit fand, ihre Kehlfertigkeit und die Zierlichkeit und Nettigkeit der Coloratur, die man selten mit so bedeutender Stimmkraft vereinigt findet, in's Licht zu stellen; doch dürfte diese zweyte Leistung der ersten an musikalisch-poetischem Werthe kaum gleich zu stellen seyn, und es scheint, dass das leichte und muntere Genre, in welchem diese Composition — unstreitig die beste komische Oper der neuern Zeit, und wahrscheinlich seit Mozart — gehalten ist, ihr weniger zusage, als der tragische Gesang, in den sie oft unwillkührlich zurück verfällt, und wenn sie gleich in einzelnen Nummern, besonders in dem allerliebsten Duett mit Figaro, dem Muthwillen des Compositeurs mit grosser Kunst und Geschick folgte, so streifte sie doch an manchen Stellen wieder sehr an das sentimentale Genre und lieferte daher nicht, wie im Romeo, ein abgeschlossenes in sich vollendetes Ganzes. In der grossen Arie des ersten Acts überraschte sie allerdings durch eine Fülle von neuen Verzierungen, doch gehören viele derselben in eine ernste Arie, und sie charakterisirte im ganzen Vortrage dieser Arie die Rosine mehr in Geberden, als im Gesange, was viele ihrer Vorgängerinnen, selbst ehemals Mad. Grünbaum, die sich doch auch vorzugsweise im tragischen Gesange zu versuchen pflegte, mit so vielem Glück thaten. Die eingelegte brillante Arie von Pacini aus der Oper: „l'ultimo giorno di Pompei", die jedoch eben hier nicht ganz am rechten Platze stand, im zweyten Acte wurde mit einer Virtuosität vorgetragen, die nichts zu wünschen übrig liess. Von den übrigen Ensemblestücken lässt sich, die ungeheuere Kraft abgerechnet, womit sie das erste Finale beherrschte, nicht viel sagen, da sie in allen Theilen sehr schwach unterstützt wurde, und vor Allen wohl kaum gefürchtet haben wird, einen solchen Grafen Almaviva in Prag zu finden!

Hr. und Mad. Hoffmann vom Berliner Hoftheater sahen wir vor Dem. Heinefetter in 13 Gastrollen, nämlich ihn allein als Otello, Zampa und Cleomenes („Belagerung von Korinth"), Beyde zusammen als Masaniello und Elvira („die Stumme von Portici"), Diavolo und Zerline („Fra Diavolo") und Mad. Hoffmann allein als Anna („die weisse Frau") und Rosine („der Barbier von Sevilla"). Hr. Hoffmann ist ein wackerer deutscher Sänger, wesshalb wir die Wahl des Otello zur ersten Erscheinung nicht ganz billigen können, da eines Theils sein Recitativ durchaus nicht fehlerfrey — wenigstens nicht italienisch ist; — andern Theils die Rossini'schen Opern viel mehr Coloratur verlangen, als er besitzt. Doch erfreute er sich eines recht glänzenden Erfolgs, den er vorzüglich seinem gefühl- und ausdrucksvollen Gesange und seinem Darstellungstalente verdankt, worin er freylich alle unsere Sänger weit überflügelt. Noch mehr Glück machte er als Fra Diavolo und ersetzte in der grossen Arie des letzten Actes sogar die fehlende Falsette — seine hohen Töne sind überhaupt der schwächste Theil seiner Stimme — durch eine Wärme und Lebendigkeit des Vortrages, welche das Publicum zu so rauschendem Beyfall aufregte, dass er das Allegro wiederholen musste. Wir können jedoch nach dieser Arie, in der er bewies, dass er im schnellsten Tempo zu singen vermag, nicht begreifen, warum er manche Gesangs-Nummern zu ihrem augenscheinlichen Nachtheile viel langsamer vorträgt, als wir es hier gewohnt sind, wo doch gewiss unserm Hrn. Kapellmeister Triebensee der Vorwurf der Uebereilung nicht gemacht werden darf.

Minder sprach das erste Mal sein Zampa an, den er hier erst einstudirt hatte, und vielleicht desshalb einigermaassen befangen und von den Proben angegriffen, erst in den Gesangstücken des dritten Acts zu voller Wirksamkeit gelangte, wie wir durchaus an ihm bemerkten, dass seiner Gesangskraft eigentlich „erst im Fluge die Schwingen wachsen." In der zweyten Vorstellung dieser Oper war er mehr bey Stimme und viel sicherer und fester. Auch sein Masaniello ist eine schöne, gediegene, wenn gleich keine ausserordentliche Leistung. Am wenigsten — und das mit Recht — gefiel er als Cleomenes, wo er seine Stimme auf eine Weise angriff und zur ungeheuern Kraftäusserung zwingen zu wollen schien, dass, wenn eben nichts ganz verunglückte, doch die stete Besorgniss den Genuss und die Stimmung der Zuhörer verbittern musste. Es war die einzige Rolle, worin er nicht gerufen wurde, welche Auszeichnung ihm an den meisten Abenden wiederholt zu Theil wurde. Mad. Hoffmann ist eine routinirte Sängerin im italienischen Genre, mit einer sehr weichen und geschmackvollen Coloratur, und auch als Schauspielerin sehr brauchbar, doch scheint die Kraft ihrer Stimme für ein grosses Haus nicht auszureichen. Sie fand den meisten Beyfall als Rosine und zum Theil als Zerline. Als Elvira in der „Stummen von Portici" verlor sie insbesondere durch die sich unwillkührlich aufdringende Vergleichung mit Mad. Podhorsky, welche dieser kleinen Partie bey uns eine Wichtigkeit gab, die sie auf wenigen deutschen Bühnen haben dürfte, und sie zur Hauptrolle erhob, wozu freylich auch der Umstand etwas beytragen mochte, dass die Fenela durch Mad. Ernst sehr schwach gegeben wurde und nirgend sich daher die Behauptung Saphir's so sehr als bey uns bewährte, dass die Titelrolle eigentlich ein hors d'oeuvre in dieser Oper sey.

Rossini's „Inganno felice" in italienischer Sprache ist, nachdem diese Oper mehre Monate vom Repertoire verschwunden war, wieder einmal gegeben worden, leider aber können wir diess Mal nur der Dem. Lutzer und Hrn. Podhorsky gleichen Zoll der Anerkennung ertheilen, wie das erste Mal. Die übrigen Herren hatten Gesang und Aussprache vergessen, und waren insgesammt sehr mittelmässig, wo nicht darunter!

Ein Mitglied der Königl. Hofkapelle zu Berlin, Herr Louis Schindelmeisser gab eine musikalische Akademie im Theater, worin er ein Concert für die Clarinette von seiner eigenen Composition und eine Phantasie von C. M. v. Weber mit beyfälliger Aufnahme vortrug. Weniger gefiel seine Composition, und wenn die meisten Tonsetzer, wo sie für ihr eigenes Instrument arbeiten, die Schwierigkeiten so sehr überhäufen, dass die Melodie gleichsam darin erstickt, so ist Hr. Schindelmeisser beynahe in den entgegengesetzten Fehler verfallen, ohne sichtbaren Vortheil für den melodiösen Theil seiner Composition. Mad. Hoffmann sang eine ernste Arie von Pacini (aus „Amazilia"), die ihr nicht sehr zuzusagen schien; Hr. Hoffmann bewährte dagegen seine Vorzüge, die wir schon früher an ihm bezeichneten, durch den vortrefflichen Vortrag der Adelaide von Beethoven, und auch Dem. Hirschmann erntete stürmischen Beyfall nach der Declamation des Saphir'schen „Na!"

Aus dem Waadtlande in der Schweiz.

Am 19ten July feyerte wieder die Kunst in dem kleinen, an den Ufern des Genfersee's freundlich gelegenen Städtchen Morges, einen jener Triumphe, deren man nicht anders als mit Freude gedenken kann. Die daselbst blühende musikalische Gesellschaft gab nämlich zu Gunsten zweyer milder Anstalten ein geistliches Concert, bestehend aus den sieben Worten Haydn's und Beethoven's Christus am Oelberge. — Die Aufgabe war schwer, aber Eifer und Beharrlichkeit besiegten alle Hindernisse. —

Unser rühmlich bekannter Musikdirector Andreas Späth, der leider in einigen Tagen von hier nach Neufchatel abgeht, wohin er als Organist und Musikdirector berufen worden ist, übte sechs Wochen hindurch fast täglich bald die Chöre, bald das Orchester, zusammen gegen 200 Personen, bis beyde so vereint wirkten, dass das Gelingen des Unternehmens keinem Zweifel mehr unterliegen konnte.

Auch war der Effect herrlich, und das zahlreiche Publicum glaubte in süsser Erinnerung einem jener helvetischen Musikfeste beyzuwohnen, welche sonst regelmässig in irgend einer Schweizer Hauptstadt jährlich statt fanden, wodurch so viele Herzen harmonisch verbunden wurden, die aber seit drey Jahren durch die leidigen politischen Zerwürfnisse ganz in Vergessenheit gerathen sind.

Auch gedenken wir dabey mit Dank der humanen Mitwirkung einiger ausgezeichneter fremder Künstler, als des eleganten Violinspielers Bull aus Norwegen, des wackern Flötenbläsers Rinsler aus der Kapelle des Fürsten von Fürstenberg, des vortrefflichen Violoncellisten Schrivaneck aus Holland, des ausgezeichneten Violinisten Plessner aus Stuttgart u. s. w. Alle diese Talente glänzten wie Sonnen in unserm Orchester und verherrlichten um Vieles unser schon an sich interessantes Concert. *Kaupert.*

Frühlings-Opern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Zur zweyten Oper wiederholte man die voriges Frühjahr für eben dieses Theater von Hrn. Donizzetti neu componirte Oper Elisir d'amore, und sie fand abermals eine gute Aufnahme. Die bessere Aussprache abgerechnet, stand die Orlandi in ihrer Rolle der Heinefetter weit nach und distonirte ut prius. Auch Pedrazzi distonirte und stand in der Rolle des Nemorino seinem Vorgänger, Hrn. Genero, nach; warum hat er aber auch vorigen Karneval mit Reina so sehr um die Wette geschrieen? Frezzolini belustigte auch dieses Jahr als wackerer Buffo; von Stimme und Gesang ist ohnehin bey ihm die Rede nicht. — In der ersten Hälfte May's machte Rossini's Conte Ory Fiasco, und verschwand schnell von der Scene; unsere modernen Sänger verstanden diese etwas verschieden geschriebene moderne Musik gar nicht zu singen. Noch mehr als einen Monat wurde also mit dem Elisir fortgefahren, am 12ten Juny aber die neue Oper: Il Contrabbandiere, del Maestro Cesare Pugni gegeben, wobey gar viele Händeklatscher, besonders in der obersten Gallerie, zugegen waren und zu Ende der beyden Acte Fuora! schrieen; in den folgenden Vorstellungen gab es weit weniger Händeklatscher und wenige Zuhörer. Von der Musik ist nichts besonderes zu sagen. Der gewöhnliche Schlendrian, der unsere bejammernswerthen Ohren unaufhörlich seit mehr als 20 Jahren martert; fürchterlicher Lärm, Reminiscenzen, Gemeinplätze, Walzer, Contretänze wechseln mit einander ab; keine neue Idee, und das wenig Geniessbare — Eigenthum oder nicht — äusserst sparsam hier und da zerstreut. Von eigentlicher Kunst ist ohnehin die Rede nicht. Eine Neuigkeit gibt's aber bey alledem in dieser neuen Oper. Mad. Grande Caisse, welche unsere heutigen unbarmherzigen Maestri sogar oft tüchtig durchprügeln lassen, bekommt in einem A quattro des Finals nur einzelne sanfte Schläge, denn die Scene ist äusserst rührend. Ein Ultra-Tonsetzer aus Norddeutschland, welcher zugegen war, verlor aber die Geduld dabey, spuckte sanft aus und lief aus dem Theater. Vielleicht hat der Mann nicht so ganz Unrecht; in einer rührenden Situation von einer Eselshaut Gebrauch machen, ist wahrlich zum Speyen. Notabene der in dieser Oper singende Bassist, Ignazio Marini, hat eine schöne Stimme. Mit Pedrazzi ging's etwas besser; die Orlandi transeat. — (Teatro Re.) Die Contraltistin Alberti ausgenommen, verhunzten einige Sänger wenige Abende Mercadante's Normanni. Von der Akademie der Grandi siehe weiter unten unter der Rubrik Como. — (Teatro Carcano.) Die bekannte Harfen-Concertistin Aline Bertrand gab am 22sten April eine musikalische Akademie, worin sie sich auf ihrem Instrumente mit einer Phantasie über Haydn's österreichisches Nationallied und einem Capriccio über eine Arie aus Bellini's Capuleti mit rauschendem Beyfalle hören liess; Schade, dass sie die Hände bey ihrem Spiele nicht etwas schöner bewegt. In dieser Akademie sangen die beyden Schwestern Marietta und Annetta Brambilla (aus dem Marktflecken Cassano bey Mailand, und nicht zu verwechseln mit der Amalia Brambilla aus Mailand, vermählt mit dem Tenor Verger). Fräulein Marietta ist Zögling des hiesigen Conservatoriums, und sang mit der Pasta auf dem Londoner und Mailänder Theater, hat also eine vortreffliche Schule; ihre Mezzo-Sopranstimme ist angenehm, ihr Gesang schön und gefühlvoll. In dieser Akademie trug sie die Romanze aus Otello meisterhaft vor und musste sie wiederholen. Ob ihre Stimme aber Kraft genug habe, eine ganze Stagione in einem grossen Theater auszuhalten, wird die Zeit lehren; man sagt, sie sey bereits für die Scala engagirt. Nicht zu vergessen eine hier durchreisende Frau Dittenberger, welche in dieser Akademie eine Rossini'sche Arie befangen sang; sie soll die Gattin eines Malers aus Manheim seyn. — Am 10ten May gab der Pianofortespieler Emanuele Borgatta aus Genua eine musikalische Akademie und hatte wenige Zuhörer. Er gibt sich für einen Improvisatore (Spieler aus dem Stegreife) aus; man sagt mir aber, es sey an seinem Spiele nicht viel Rühmliches, auch seine Compositionen (so viel mir zu Gesicht kam) wollen nicht viel sagen. — Zehn Tage nachher gab das Fräulein Marietta Brambilla selbst eine Akademie, worin sie aber — der Himmel weiss warum — wenig glänzte. Die Sontag war zugegen, und reiste den folgenden Tag mit ihrem Gemahl, dem Grafen Rossi, Konigl. Sardinischen Gesandten am holländischen Hofe, nach Turin. — Am 3ten Juny gab die Bertrand ihr zweytes und letztes Concert im Theater Canobbiana, abermals mit vielem Beyfalle, der auch dem bey einer andern Gelegenheit in diesen Blättern erwähnten, in dieser Akademie singenden Bassisten Schober zu Theil wurde; die Italiener sagten einstimmig, er sey ein Professore, und das will hier zu Land viel sagen.

Um ewige Wiederholungen zu vermeiden, folgt heute blos das Wichtigste aus den übrigen Städten Italiens.

Palermo. (Teatro S. Cecilia.) Der achtjährige Knabe Michele Motta liess sich in den Zwischenacten mit Variationen auf der Flöte von seinem Lehrer Nicolo Martino mit rauschendem Beyfalle hören; er spielte mit einer besondern Grace. Ein anderer Knabe, Namens Parravecchia, und Schüler desselben Martino, erntete ein anderes Mal auf eben diesem Theater starken Beyfall mit seinem Flötenspiele ein.

Neapel. (Königl. Theater S. Carlo und Fondo.) Der Abonnements-Cartellone für's neue Theaterjahr, von Ostern 1833 bis zur Charwoche 1834, enthält folgende engagirte Hauptsänger. Damen: Prime Donne di prima sfera: Ronzi de Begnis (für 42 Vorstellungen), Malibran (für 30 Vorstellungen vom November bis Ende des Karnevals). Prime Donne di Cartello: Toldi d'Anvers, Raimbaux (bis 5ten Juny). Prime Donne: Eugène Saint-Ange (vielleicht die im vorletzten Bericht einem italienischen Blatte nachgeschriebene Santange), Giuseppina Garcia Ruiz (bekanntlich die Schwester der Malibran), Clementina Lang. Tenoristen: Reina, Bassadona, Nicola Ivanoff (bis 30sten Juny). Bassisten: Lablache, Ambrogi, Benedetti. In Allem werden 110 Vorstellungen gegeben, darunter sind verbindlich (d'obbligo) die Semiramide, Otello, Guglielmo Tell von Rossini; i Fidanzati, gli Elvezj von Pacini; l'Esule di Roma und Anna Bolena von Donizzetti; die Capuleti und Norma von Bellini, eine Oper von Zingarelli, nebst fünf neuen Opern von Pacini (2), Coccia (1), Conti (1) und Mandanici (Operette), auch einigen älteren und fünf neuen Balleten. Von benannten Opern gab man bereits: Fidanzati, Otello und Guglielmo Tell, sodann den 30sten May zum ersten Male die neue Oper: Ferdinando Duca di Valenza von Hrn. Pacini, die aber Fiasco machte.

Besonders angemerkt zu werden verdient, dass der 84jährige Zingarelli (im Vorbeygehen gesagt, er fühlt sich noch in jugendlicher Kraft) voriges Jahr, also in seinem 83sten Jahre, ein Oratorium „Saul" für einige Musikliebhaber zu Rom componirte, worin ein Quartett und das Finale besonders gefiel. Dieses Oratorium wird nun nächsten Karneval auf S. Carlo gegeben, und die Rolle der Malibran von Zingarelli ganz umgearbeitet werden. Diess ist nun eigentlich die oben auf dem Cartellone angemerkte von ihm zu gebende Oper.

(Teatro Nuovo.) Der Cartellone für's Theatraljahr 1833 und 1834 enthält folgende Hauptsänger. Primi Soprani: Teresa Tavola, Marianna Lewis, Luigia Remorini. Primo Contralto: Francesca Checcherini. Primi Tenori: Luigi Derosa, Domenico Winter, Giuseppe Siesto. Primi Buffi napolitani: Rafaello Casaccia, Raffaello Mancini. Primo Buffo toscano: Gaetano de Nicola. Primi Bassi: Giuseppe Fioravanti, Antonio Casanova. Componisten der Opern und Operetten — die Leser erschrecken nicht! —: Pietro Raimondi, Pasquale Sogner, Vincenzo Fioravanti, Mario Aspa, Nicola Fornasari, Placido Mandanici, Giovanni Moretti, Giovanni Festa, Paolo Fabrizio, Antonio Speranza, Carlo Andreozzi, Enrico Coen, Antonio Brancaccio. (Viele Noten, wenig oder gar kein Geld. S. diese Blätter vom vorigen Jahre No. 47 Rubrik Neapel). Musikdirector: Alessandro Busti; Orchesterdirector: Gennaro Pepe. Mit aller erstaunlichen Länge und Breite eines Abonnements-Cartellone, bey allem Luxus an Sängern, Tänzern u. s. w., die er nicht selten auskramt (in Unter-Italien prangen sogar darauf Buffi napolitani und toscani) sieht's oft finster mit der Sache aus, und es existirt sogar ein Sprüchwort: Cartellone grande, Compagnia piccola; allein in Italien begnügt man sich im Theater mit Wenigem, um auch Zeit zu haben, daselbst auf und ab zu gehen, plaudern, Besuche machen, Karten spielen, soupiren, Geschäfte abmachen, aus- und eingehen u. s. w. zu können; ein Favoritstückchen in der Oper, ein Tanz oder auch Pas de Deux im Ballet befriedigen, und sind auch diese mehr als mittelmässig, je nun, Geduld überwindet Alles. — Man eröffnete die Stagione mit der Oper: La Strega di Dernecleug von Hrn. Gagliardi, worin sich benannter Tenorist Siesto, Schüler des hiesigen Conservatoriums, wie auch Hr. Mancini und die Lewis Lob erwarben; die Oper selbst wurde oft gegeben. In den nachher gegebenen Sposi fuggitivi, von einem Hrn. Carlini, betrat die Bühne zum ersten Mal, und zwar sehr bewegt, die Contraltistin Virginia Eden, Zögling des hiesigen Conservatoriums; alles Aufmuntern half nichts, sie zitterte. In der folgenden Vorstellung ging's jedoch weit besser: Stimme, Gesangsmethode, Aussprache zeigten ihre vortheilhafte Seite, und die Sängerin wurde auf die Scene gerufen. Die neue Opera buffa: Il biglietto stornato von Herrn Raimondi, mit einer leichten, lustigen Musik aus der guten alten Zeit, fand Beyfall, in ihr die Tavola, Fioravanti und Casaccia.

(Teatro Fenice.) Auch in diesem Theater gab man eine neue Oper vom Zöglinge des hiesigen Conservatoriums, Paolo Fabrizio, betitelt: la Vedova di un vivo, mit einer raschen und lustigen Musik. Prime Donne: Carolina Berretti, Raffaella Manzi de Rosa; Tenor: Antonio Auriemma; Primi Bassi: Camillo Sardi, Paolo Ferretti, Ferdinando Fioravanti; Primo Buffo napolitano: Domenico Mililoti; Musikdirector: Vincenzo Fioravanti.

Rom. Die rühmlich bekannte Sängerin Camporesi (Gräfin Giustiniani) gab dem hier durchreisenden Componisten Boieldieu eine musikalische Abendunterhaltung, worauf er mit dem ebenfalls Italien bereisenden Tonsetzer Ferd. Ries nach Neapel abging. — David, welcher zur nächsten Messzeit in seiner Vaterstadt Bergamo singen wird, gab hier auf seiner Durchreise den 22sten May im Theater Valle eine grosse musikalische Akademie mit Otello's drittem Acte und anderen Rossini'schen Stücken; die Aufnahme war glänzend.

Ancona. (Teatro delle Muse.) Die für diese Stadt respectablen Hauptsänger der Stagione waren: die Damen Tosi, Galzerani, nebst den Herren Curioni und Torri (Benedetto), die sämmtlich in Bellini's Norma (mit Verbesserungen vom Maestro Bornaccini!) starken Applaus fanden. Auch das Ballet von Hrn. Galzerani (Vater der Sängerin) hat gefallen. Zur zweyten Oper gab man Rossini's Elisabetta. — Hr. Raffaello Parisini liess sich im Casino Dorico in einer von ihm gegebenen musikalischen Akademie auf dem Violoncell mit vielem Beyfall hören. Er und der von hier gebürtige junge Marchese Agostino Triouſi, welcher sich in dieser Akademie auf der Flöte hören liess, sind nicht ohne Talent.

(Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten September. №. 36. 1833.

Recensionen.

Die Harmonie im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts und die Art sie zu erlernen, von D. (Daniel) Jelensperger, Prof. am Conservatorium der Musik in Paris. Aus dem Französischen übertragen von A. F. Häser, Chordirector zu Weimar. 1833. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig. S. V und 170 (4). Pr. 2 Thlr. 12 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Dieses Werk des am 30sten May 1831 entschlafenen Verfassers (s. unsere Zeitung 1831, S. 531) wurde in Paris 1830 gedruckt. Es würde gleich damals über die französische Schrift gesprochen worden seyn, wenn nicht bald nach ihrer Erscheinung die Uebersetzung derselben eingeleitet worden wäre, auf deren Herausgabe wir also zweckmässiger zu warten hatten. Prof. J. übertrug kurz vor seinem Tode Hrn. Häser's Chorgesang-Schule in's Französische (s. unsere Zeitung 1832, S. 405): dagegen übernahm Hr. H. die Uebertragung des französischen Buches in's Teutsche, wie sie nun vor uns liegt.

Die Vorrede, die über Zweck, Plan und Gebrauch des Werkes spricht, gibt uns nicht blos deutliche Fingerzeige, sondern sie wird zu einer Art Vorschrift, wie man bey einer Beurtheilung des Buches, die den richtigen Standpunct nicht übersehen will, zu verfahren habe. Den Zweck seines Werkes gibt der Verf. selbst mit folgenden Worten an: „Es war meine Absicht, ein Buch zu schreiben, aus dem ein Schüler von gewöhnlichen Fertigkeiten die Harmonie unserer Zeit erlernen könnte, ohne anderer Hülfe zu bedürfen, als zuweilen seine Arbeiten nachsehen zu lassen; zu gleicher Zeit wollte ich dem Lehrer Stoff zu Uebungen von fortschreitender Schwierigkeit liefern, um ihm die Mühe zu ersparen, selbst solche Uebungen zu sammeln oder zu schreiben. Ob ich diese doppelte Absicht erreicht habe, können nur Lehrer und Schüler, welche die Lehren, die ich vortrage, in Anwendung bringen, beurtheilen." — Der Verf. verbittet sich also im Grunde vor dem praktischen Gebrauche seines Buches jede blos theoretische Beurtheilung, indem er jedem Andern, der nicht als Lehrer oder Schüler sich desselben bediente, das Vermögen einer gültigen Würdigung deutlich genug abspricht. Geht er auch hierin offenbar zu weit, so geziemt es uns, einem solchen a priorischen Beurtheiler, doch am wenigsten, seinen Ausspruch ohne alle Einschränkung für völlig falsch auszugeben; etwas mag er wohl für sich haben. Nehmen wir zu diesem noch das Hauptsächlichste des Planes, so dürften wir uns, wenn auch aus anderen Gründen, mit dem Ergebniss seiner Meinung völlig einverstanden bekennen. Es soll hier nämlich eine harmonische Statistik des 19ten Jahrhunderts geliefert werden, die der Verf. damit näher bezeichnet, dass er den Mechanismus der Harmonie darstellen wolle, wie sie in den seit ungefähr 50 Jahren bekanntesten und geachtetsten Compositionen gebraucht wird, woraus er Bemerkungen und zuweilen Regeln ableiten will, die praktisch durch gegebene Uebungen Schritt vor Schritt eingeprägt werden sollen. Dabey bemerkt der Verf., was man Reinheit der Harmonie nennt, ist relativ; — die Ansichten darüber waren immer verschieden, nicht allein zu jeder Zeit, sondern sogar bey jedem Componisten, „daher man wohl annehmen darf, dass sie auf dem individuellen Gefühle beruhen und folglich immer verschieden seyn werden." Praktisch hat er Recht, theoretisch Unrecht; er zieht aus dem gewöhnlichen Weltlauf einen falschen Schluss. Wohin sollten wir am Ende wohl gerathen, wenn Jedem erlaubt wäre, sich auf sein individuelles Gefühl

zu berufen? Wer in der Welt hätte da ein Recht, etwas Unrecht zu nennen? Daraus, dass verschieden und auch unrecht mit Recht gehandelt wird, folgt noch lange nicht, dass es kein Recht gibt. Es ist diess die alte Pilatusfrage: Was ist Wahrheit? Der Begriff der Reinheit muss fest, das Ideal des Vollendeten muss hoch und hell leuchtend stehen, daran haben wir nach allen Kräften fortwährend zu arbeiten, ohne Sorge, ob die Masse will oder nicht. Sie will immer nicht, aber sie muss. Es muss durchaus besser werden. Das bringt Wehr, Waffen und Leichen. Thut nichts; es ist in der Ordnung eben so sehr, als dass die ideale Reinheit von den Individuen verschiedentlich verwirklicht wird. Allein mit dieser idealen Reinheit hat es unser Verf. keinesweges zu thun, ja er darf es nicht einmal mit ihr zu thun haben, sonst wäre der ganze Titel seines Buches falsch; seine Absicht ist, die Art der Reinheit in harmonischen Darstellungen zu geben, wie sie sich in den besten Mustern der letzten 50 Jahre vorfindet. Sein Buch ist folglich nicht untersuchend, nicht das Gebäude musikalischer Harmonie fördernd, hebend oder sicherer gründend, sondern rein aus der bezeichneten Wirklichkeit abgezogen, also historisch lehrend und zwar zeitgemäss in dem, was jetzt von den vorzüglichsten Componisten durch ihre That für gut und richtig erklärt wird. Darum ist es auch ganz folgerecht, wenn er weiter unten hinzusetzt: „Uebrigens ist man wohl darüber einverstanden, dass die Verbote, welche die Regeln des Schulstyls aussprechen, denen ähnlich sind, welche man einem Kinde während seiner Erziehung gibt, über welche ihm freye Wahl bleibt, wenn es verständig genug geworden ist, um selbst den Werth und die Folgen beurtheilen zu können.“ Ohne Zweifel: nur möchten wir dabey noch zu Gemüthe führen, dass mit dem Rechte der freyen Wahl auch zugleich das Unausbleibliche persönlicher Verantwortlichkeit eintritt. Folge, bis du vernünftig geworden ist —, wäre am Ende die beste Glosse zu jenem Satze, der nicht weniger consequent ist, wie folgende Eröffnung: „Ich habe mich beschränkt, die Sachen darzulegen, und so viel als möglich vermieden, Gründe aufzustellen, über welche man überdiess so wenig einig ist.“ So tadelnswerth ein solches Verfahren bey Darstellung eines untersuchenden Systems der Harmonielehre allewege wäre, so lobenswerth ist es in diesem Falle. Hier hat der Verf. nicht im Geringsten zu fragen, was an sich recht ist, sondern nur anzuzeigen, was jetzt in der genannten Zeit schulgerecht heisst und was sich die besseren Componisten erlauben. Er gibt eine Statistik der Harmonie, aber keine Purgation. — Wer also sehen will, was in dieser letzten Zeit harmonisch gilt; wer den Standpunct der jetzigen Harmonie kennen lernen, wer sich in sie hineinarbeiten will, hat das Werk zu studiren und er wird befriedigt werden, wenn er den vorgeschriebenen schriftlichen Arbeiten sich unterziehen will, ohne deren Anfertigung es den Zöglingen nichts nutzen wird, was der Verf. selbst mit den Worten erklärt: „Denen aber, die sich damit begnügen, es blos zu lesen, wird es völlig ohne Nutzen seyn.“ Es ist also kein Lesebuch, sondern ein Buch zum nützlichen Arbeiten, worin das Theoretische der Zeit um des Praktischen willen vorgetragen wird, damit man auf das Leichteste geübt werde, im Geiste der Zeit nach den besten Vorbildern zu componiren. Dass diess aber bey weitem den allermeisten angehenden Componisten die Hauptsache ist, brauchen wir kaum zu erwähnen, da eines Jeden Gewissen laut und vernehmlich dafür predigen wird. Es kann folglich kaum fehlen, das Buch wird viele Liebhaber zählen, deren eine Unzahl seyn würde, wenn nur der Verf. nicht gerade so eigensinnig verlangt hätte, dass man seine gegebenen Notenbeyspiele mit eigener Hand selbst ausarbeiten solle und müsse, wenn es etwas helfen solle. Denen aber, die fleissigen Gebrauch von den Uebungen machen wollen, können wir die Versicherung geben, dass sie ihre Absicht recht wohl erreichen werden: denn Beyspiele und Uebungen sind zweckmässig, die Reihenfolge praktisch erfahren, die Darstellung verständlich, ja manches Einzelne ausführlicher und klarer, als man es sonst selbst in guten Handbüchern antrifft, z. B. von den Passagen und der harmonischen Begleitung derselben, einer Sache, die Anfängern mehr zu schaffen macht, als man ohne eigene Erfahrung meinen sollte. Der nun verewigte Verfasser hat sich dieser seiner Methode, zugleich mit Hrn. Seuriot, am Pariser Conservatorium lange Zeit bedient, worauf sich wohl der Zusatz auf dem Titel bezieht „und die Art, sie (die Harmonie) zu erlernen“: denn in unseren Tagen sind der Arten, Harmonie zu lernen und nicht zu lernen, so viele, dass nicht wenige derselben sogar unter die Unarten zu zählen seyn dürften.

Nach solcher allgemeinen Beschaffenheitsanzeige dieses Werkes haben wir nicht im Geringsten

nöthig, in's Einzelne zu gehen; selbst die Abschrift des Paragraphen-Inhalts, mit welcher man die Recensionen ohne Recension in aller Geistesruhe so schön lang machen kann, wäre doch wohl überflüssig, denn der Geübte weiss, was man in einem solchen Werke zu suchen hat, und der Ungeübte soll es eben erst aus einem solchen Werke lernen; lehrreich wäre es also nicht, aber dafür desto langweiliger. Und demnach schliessen wir unsere übersichtliche Anzeige mit wiederholter Empfehlung des gut übertragenen Werkes, das Vielen sehr wohl zu Statten kommen wird, auch unter denen, die schon componiren oder lehren und sich mancher bewussten Schwäche gern im Stillen entledigten, und versichern, dass es in jeder Hinsicht vortrefflich ausgestattet worden ist.

---

1. *Drey Fugen für zwey Violinen, Bratsche und Violoncello gesetzt — von J. F. Kelz.* 146stes Werk. 5te Lieferung. (Eigenthum des Componisten.) Berlin, bey F. S. Lischke. Partitur: $\frac{7}{12}$ Thlr.; Stimmen: $\frac{3}{4}$ Thlr.
2. *Drey Fugen u. s. f.* 6te Lieferung. Partitur: $\frac{1}{3}$ Thlr.; Stimmen: $\frac{1}{2}$ Thlr.

Während aus anderen, und zwar aus den bis auf unsere Zeit musikerfahrensten Ländern sich nicht selten klagende Stimmen über den immer zunehmenden Verfall der eigentlichen Tonkunst vernehmen lassen, feyert Teutschland im Fache der sich immer volksthümlicher erhebenden Tonkunst das Fest der Erhöhung und Aufrechthaltung derselben so augenscheinlich, dass es, neben dem spielenden Treiben der Mode, in allen Gattungen die tüchtigsten Werke neuer Schöpfungen aufzustellen hat. Im Fache des Quartetts, der Ouverture, der Symphonie und überhaupt der ganzen Instrumentalmusik wird man uns die Palme wohl nicht streitig machen. Im Geschichtlichen haben wir einen Kiesewetter, einen Winterfeld u. s. w. (wir nennen die uns zu nahe stehenden lieber nicht); im Theoretischen G. Weber, H. Birnbach, G. F. Ebhardt u. s. f.; im Kirchlichen einen Eybler, Stadler, Tomaschek, Spohr, Schneider, Klein u. s. w. Im Liederfache stehen wir seit lange obenan hinsichtlich des Reichthums und der Innigkeit. Von der einen Seite tummeln sich ganze Massen im neuromantischen Schwunge und von der andern zeigt sich ein strategisch in allen Kunstformen geübtes Musenheer, das sich willig, der viel vermögenden Mode wegen, grösstentheils mit stiller Anerkennung begnügt, ohne sich in tüchtiger und keinesweges altsteifer Arbeit stören zu lassen. Hin und wieder nur tritt Einer und der Andere der in kunstreichen Formen früherer Zeiten Gewandten öffentlich hervor und gibt lautes Zeugniss von dem wirklichen Daseyn des still waltenden Kunststammes. Unter diese gehört unser Verf. Er hat in diesen beyden Lieferungen sechs Fugen mitgetheilt, die nicht nur in allen Kunstformen der mannigfachsten Verwebungen in aller Ordnung, Klarheit und reichhaltiger Fülle prangen, sondern auch von einem Geiste deutlich sprechen, der über den Formen steht und wie im Spiele über sie herrscht. Dass übrigens die Kunst des Fugensatzes unter den Teutschen noch keinesweges verloren gegangen ist, weiss Jeder längst, der Teutschlands Musiker und ihre Werke kennt. Wir freuen uns, in der Person des oben genannten Instrumental-Componisten diesen Kunstformgeübten ein neues Mitglied zuführen zu können. Sind wir auch gewiss nicht so einseitig, in diesen Formen einzig und allein den Werth der Musik zu suchen: so muss doch zuverlässig auch diese Kunstbildung vorhanden seyn, wenn ungehindert Alles geleistet werden soll, was die Musik vermag. Mit dieser Kenntniss ausgerüstet, wird erst das Uebrige, was es seyn muss, ein umsichtiges, geistreiches Spiel. Darum mögen sich auch die neuen Freunde der Romantik immerhin mit solchen neuen Erzeugnissen bekannt machen; es wird ihnen diess vielfach förderlich seyn. Die erste Fuge der fünften Lieferung hat das Thema aus Wolfram's „Bergmönch" zum Grunde gelegt, wesshalb sie auch dem Opern-Componisten gewidmet worden ist. Alle drey Fugen sind mit einem einleitenden Adagio versehen und schön gearbeitet. Die sechste Lieferung hat sich zuvörderst und glücklich die Aufgabe gestellt, über den Namen „Bach", unsers Fugenheros, zu fugiren. In der letzten ist das einleitende Adagio auf den Cantus firmus des bekannten Liedes gebaut: Auferstehn, ja auferstehn wirst du u. s. w., was die Bratsche vorträgt. Möge man dergleichen Ausgaben zu seinem eigenen und zum Vortheil der Kunst nicht übersehen. Wir haben dem Verf. für seine gediegene und schöne Arbeit aufrichtig zu danken.

Rondeau à la Polonaise pour le Pianoforte composé — par J. W. Kalliwoda. Oeuv. 42.

Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 16 Gr.

Ein sehr angenehmer Pianofortesatz, der, gut vorgetragen, Kennern und Laien Freude machen wird. Er gehört unter die schönsten, die K. für dieses Instrument schrieb, so klaviermässig, gut erfunden und so trefflich, bey allem Wechsel, gehalten, als man es wünschen muss. Weder an schönem Gesange, noch an ansprechender Bravour fehlt es darin, auch nicht an dem zeitgemäss brillanten più mosso zum Schlusse. Dabey hat das Ganze doch keine eigentlichen Schwierigkeiten. Geübte Spieler verlangt es allerdings. Diesen und allen, die, noch auf dem Wege dahin, etwas Schönes einüben und daran sich vorwärts arbeiten wollen, empfehlen wir das Stück zu ihrem eigenen und zu Anderer Vergnügen ganz besonders.

Carl Fasch's Gedächtnissfeyer in Berlin.

Am 7ten August d. J., als an dem Tage, wo die sterbliche Hülle des Stifters der Berliner Singakademie im Jahr 1791, des unvergesslichen Carl Fasch, vor 33 Jahren der Erde zurückgegeben wurde, hatten die Mitglieder des so erfreulich zum Gedeihen der ernsten Tonkunst fortwirkenden Instituts sich um 6 Uhr Abends auf dem alten Halleschen Kirchhofe an der Grabstätte des verewigten Meisters versammelt, um feyerlich und dankbar sein Andenken, durch Aufstellung einer einfachen Gedenktafel von weissem Marmor, zu ehren, welche mit folgender Inschrift versehen ist:

Carl Fasch,
Geboren zu Zerbst den 18ten November 1736.
Gestorben zu Berlin den 3ten August 1800.
Ich harrete des Herrn und er neigete sich zu mir,
Und hat mir ein neues Lied in meinen Mund gegeben zu loben unsern Gott. Psalm 40.

Der neu wieder hergestellte Grabhügel war auf bedeutungsvolle Weise mit einem weissen Kreuz von Malven geschmückt. Die zahlreich anwesenden Mitglieder der Singakademie, welche kurz vorangegangene Regengüsse und Hagelschauer nicht von der Erfüllung einer Liebespflicht abhalten konnten, stellten sich in weitem Halbkreise um das Grab und begannen die freundlich ernste Feyer durch Vortrag des kräftigen Chorals von Zelter: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" nach der alten Kirchen-Melodie wirksam bearbeitet. Hierauf sprach der zeitige Director Rungenhagen einige herzliche Worte des Dankes und der Anerkennung der Verdienste Fasch's um die Gründung eines so bedeutsamen Kunst-Instituts. Die älteren weiblichen Mitglieder der Akademie hingen an den vier Ecken der Einhegung des Hügels schöne Blumenkränze von Myrthen und Lorbeerzweigen auf, und der Choral von Graun: „Wie herrlich ist die neue Welt" schloss die herzerhebende, einfache Feyer, welcher sich ehestens eine ähnliche, Zelter's Gedächtniss zu Ehren, anschliessen wird.

Friede und Ehre dem Andenken beyder Meister! *J. P. Schmidt.*

Wem unter den beyden italienischen Tonsetzern, Rossini oder Bellini, gebührt der Vorrang?

Die Frage wird jetzt öfter aufgeworfen und erregt unter den Musikliebhabern mannigfachen Streit. Nach unserer Meinung ist Bellini doch nur ein sehr geistreicher Nachahmer Rossini's, der blos nicht eingestehen will, dass er jenem Vorbilde, wenigstens im Beginne seiner Laufbahn gefolgt sey, vor dem er vielleicht im Einzelnen manchen kleinen Vorzug hat. Im Ganzen dürften Beyde gleiche Fehler bey grossen Gaben haben. Dieser, wie jener, besitzt eine jugendlich poetische Schöpferkraft; doch ist Rossini's Geist kräftiger, üppiger, während sich Bellini zum Elegischen hinneigt und mehr von dem hat, was wir Deutschen Gemüth nennen. (Besonders glänzend beweist er diess in der Cavatine des Leopoldo im zweyten Acte der „Straniera", welches wohl leicht die rührendste aller neuen Opern-Nummern seyn dürfte.) Gewisse musikalische Stereotypen, öftere Wiederkehr eigener Motive und blendender Glanz auf Kosten der Charakteristik sind die Hauptfehler, welche man dem Schwane von Pesaro vorwirft. Was nun den ersten betrifft, so haben wir in den drey Opern von Bellini, die wir bisher gesehen („Il Pirata", „La Straniera" und „I Montecchi ed i Capuleti")— „Norma", in welcher er nach italienischen und Wiener Berichten einen ganz neuen Weg eingeschlagen haben soll, und „La Sonnambula" kennen wir noch nicht — doch schon manche Bellini'sche Stereotypen aufgefunden, die überdiess manchmal Rossini'sche sind, dessen Wendungen überhaupt öfter vorkommen. In Bezug auf die Polypen-Natur beyder Künstler hat nun Bellini dem Rossini gar keine Vorwürfe zu machen, denn die letzte der

obgenannten drey uns bekannten Opern bringt doch nur wenige Nummern ohne Reminiscenzen an die beyden ersteren, wie das wohl bey allen unseren modernen Tonsetzern mehr oder minder der Fall ist. Wir haben es längst aufgegeben, lauter Neues in einer neuen Oper zu hören, und das grössere oder geringere Interesse entsteht grossentheils aus der grössern oder kleinern Anzahl origineller Motive, welche der Compositeur in seiner neuen Schöpfung bringt. In diesem Falle aber wird Rossini bey einer ganz unparteyischen Prüfung gewiss im Vortheil bleiben, und wenn er, was den dritten Fehler betrifft, verhältnissmässig öfter den Charakter und die Situation einem brillanten Motiv, einer musikalischen Caprice zum Opfer bringt, so sind dagegen eines Theils Bellini's Verstösse gegen den Charakter (z. B. ein paar Chöre in der „Straniera“ und das Finale-Quintett des ersten Acts der „Montecchi“) grösser und auffallender; andern Theils haben wir noch nichts von Bellini gehört, das an Tiefe und Fülle der Charakteristik sich mit dem zweyten und dritten Acte des Otello messen könnte. Darum glauben wir, man dürfe den jüngern Tonsetzer jetzt noch nicht so hoch über den ältern stellen, sondern müsse abwarten, bis Jener durch eine grössere Anzahl von Werken eine eindringendere Parallele möglich macht.

Nachrichten.

Königsberg, von Neujahr bis Johannis. Concerte. Am 25sten Januar im kneiphöfischen Junkerhofe Concert der Königl. bayerschen Kammermusiker Heinr. Bärmann und Sohn, Carl B. Ausser der Ouverture zu Cherubini's Lodoisca, zwey Arien, gesungen von Dem. Neureuther und Mozart's Pianoforte-Concerte aus D moll, gespielt von Dem. Dorn, trug Hr. Heinr. B. ein hübsches Concert für die Clarinette von seiner Composition, Hr. Carl B. Variationen für das Bassethorn, Beyde aber eine Romanze aus „Robert le Diable“ von Meyerbeer ohne Begleitung und ein sehr hübsches Concertstück (wir möchten es Capriccio nennen) von Felix Mendelssohn-Bartholdy für Clarinette, Bassethorn und Pianoforte vor. — Am 28sten Januar fand ein zweytes Concert im Schauspielhause im Verein mit dem Theater statt, welches das „Dorf im Gebirge“ gab. Beyde Künstler trugen Stücke für ihre Instrumente vor. Das Trio von F. Mendelssohn-Bartholdy wurde auf Verlangen wiederholt. Es wäre unnöthig, über die hohe Virtuosität des Hrn. Heinr. B. hier in's Ausführliche zu gehen; sie ist in Deutschland bekannt; die grosse Fertigkeit, der schöne Ton (den jedoch Einige nicht ganz clarinettmässig finden wollten), das bewundernswürdige Pianissimo erregten Staunen. Der Sohn leistet schon jetzt auf dem Bassethorn Ausserordentliches und verspricht ebenfalls ein ausgezeichneter Künstler zu werden. — Am 6ten Februar und 20sten März zu guten Zwecken wiederholt, führte Hr. Musikdirector Riel im kneiphöfischen Junkerhofe Beethoven's Oratorium: „Christus am Oelberge“ auf. Schon 1815 gab es hier Hr. Mosevius ebenfalls zu gutem Zwecke, es fand aber nicht besondern Beyfall, wie es auch jetzt der Fall war. Und diess scheint nicht sowohl Schuld des Publicums, als des Werkes selbst zu seyn. Bey allen Schönheiten der Composition ist der Text verfehlt, indem die Einführung Christi als dramatischer Person — auf mich wenigstens — störend wirkt. Und würde dieser Salvator mundi noch durch einen kräftigen Bass repräsentirt! Es ist zwar in den Opern gewöhnlich, dass der Held (Tenore primo) seinen Feinden unterliegt und durch einen Freund (Basso primo) gerettet wird; wer aber soll den Sohn Gottes retten, der nichts als winseln und klagen kann? (Ich glaube, schon A. H. Niemeyer hat diess vor vielen Jahren anstössig gefunden.) Kurios nahm sich zwischen dieser Beethoven'schen Musik eine Einlage aus Pergolese's Stabat mater aus: Quando corpus morietur!! — Am 14ten Februar gab Herr Concertmeister Louis Maurer aus Hannover, auf seiner Reise nach Russland, in Verbindung mit dem Theater (dazu Schülerschwänke) ein Concert und spielte darin sein neues Concertino für die Violine (la pensée), eine Phantasie über Melodieen aus „Fra Diavolo“, sein Sohn Wsewolod M. Variationen für die Violine auf ein Schweizerlied von Lafont, und Beyde Notturno und Rondo für zwey Violinen, componirt von Louis M., wie immer, mit grossem Beyfalle. — Am 19ten Februar musikalische Abend-Unterhaltung des Hrn. Emil Ronniger, der schon früher im Theater ein paar Arien gesungen, im Saale des neuen Schauspielhauses am Pianoforte. Ausser einer Phantasie für Pianoforte und Violine von Osborn und Beriot neun verschiedene ein- und mehrstimmige Gesangstücke, zum grössten Theil aus Opern; vorzüglich gefiel eine

Ballade von Uhland: „Die sterbenden Helden", Solo für Tenor und Bass mit Männerchor, und: „Freye Kunst" von Uhland, für vier Solostimmen und ganzen Chor, beyde in Musik gesetzt von C. Sämann. Der Componist würde sich viele Freunde durch Herausgabe dieser beyden Stücke erwerben. Das letzte vorzüglich macht sich sehr schön. Auch der Gesang: „Die letzten Zehn vom vierten polnischen Regiment", componirt von C. Krebs, gesungen von Hrn. Ronniger, wurde mit Beyfall aufgenommen. — Joh. Seb. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi wurde am 5ten April in der löbenichtschen Kirche zu gutem Zwecke durch Hrn. Musikdirector Sämann wiederholt. — Am Charfreytage im kneiphöfschen Junkerhofe durch Hrn. Musikdirector Riel Graun's Tod Jesu, bey sehr gefülltem Saale. — Am 18ten April im Saale des neuen Schauspielhauses Concert (mit Pianoforte und doppeltem Quartett) gegeben von Ignatius von Re-utt. Derselbe spielte ein Violin-Concert von seiner Composition (A moll, nur ein Satz, aber ein sehr langer und sehr schwieriger), Variationen über ein Thema aus Cenerentola von Rossini, componirt von Lipinski, Rondo alla Polacca von Lipinski und ein Potpourri über polnische National-Melodieen, componirt von Durand. Die Fräuleins Ida und Hulda Schaffner declamirten und Fräulein Hulda S. sang am Pianoforte, sich selbst begleitend, eine Arie. Herr v. Re-utt, ein geborner Pole, kann es in Hinsicht der Technik und mechanischen Fertigkeit wohl ziemlich mit jedem andern Violin-Virtuosen aufnehmen; sein Bogenstrich ist kräftig, seine Ausdauer bewundernswerth, Doppelgriffe, Schwierigkeiten aller Art, Flageolet, trägt er spielend vor. Es fehlt seinem Spiele auch nicht an Grazie. Nur ist (wir wählen den rechten Ausdruck) noch eine gewisse „polnische Wirthschaft" unverkennbar. Die Geige war, freylich durch einen unglücklichen Zufall, unbrauchbar, die geliehene auch nicht ganz im Stande, Saiten und Bogen gleichfalls. Daraus erkennt man einen genialen Mann, doch Hr. v. R., noch im besten Mannesalter, wird erkennen lernen, dass Genialität sich auch mit Ordnung verträgt. Die eigene Composition erinnerte an Rode, ist aber unendlich schwieriger. Es sey hier noch der seltenen Liberalität des Fürsten Oginski erwähnt, der seinem Landsmanne an der Stelle der beschädigten Violine eine vortreffliche von Amati verehrte. (Beschluss folgt.)

Stuttgart. Ausser den früher angezeigten drey neuen Opern waren hier neu: 1) „Der Spiegel des Tausendschön" von C. Blum, zum Vortheil unsers beliebten Komikers Hrn. Rohde. Es unterhielt recht angenehm, wurde gut und lebendig gegeben, erregte aber keinesweges den Wunsch nach Wiederholung. 2) „Euryanthe" von C. M. v. Weber, auf welche wir uns schon seit mehren Jahren gefreut hatten. Ueber die gewiss werthvolle, oft geistreiche Composition derselben, desgleichen über das Sujet zu dieser Oper und dessen Bearbeitung noch Einiges sagen zu wollen, wäre unstatthaft und überflüssig. Ref. führt daher nur an, dass es nicht mit dem Enthusiasmus aufgenommen wurde, den man sich von einer grössern Arbeit des Compositeurs des Freyschützen versprochen hatte. Ohne Zweifel aber waren die Ansprüche zu überspannt. Ein Theil lobte das Werk über alle Maassen; der andere liess ihm zu wenig Gerechtigkeit widerfahren. Die Darstellung der Oper, welche bald, und zwar mit weit mehr Beyfall als das erste Mal wiederholt wurde, war sehr gelungen zu nennen. Die Gesangs-Partieen waren folgendermaassen besetzt: der König, Hr. Häser; Adolar und Lysiart, die Herren Vetter und Pezold; beyde Künstler sangen sehr gut und befriedigten auch im Spiele, besonders Letztgenannter, dessen Aufwärtsstreben nicht zu verkennen ist. Euryanthe wurde von Dem. Haus gesungen, die ihre doppelt schwierige Aufgabe glücklich löste und reichlichen Beyfall erhielt. Die Rolle der Eglantine sang aber Frau v. Pistrich nicht nur vortrefflich, sondern sie stellte dieselbe auch über alle Erwartung gut dar; und man war um so mehr von ihrer Leistung überrascht, weil diese Sängerin sich gewöhnlich nur im Soubrettenfache (in ausgedehnterem Sinne) bewegt. Einen grossen Vorzug müssen wir Frau v. P. auch noch zugestehen, den nämlich: dass sie stets rein in allen Lagen ihrer Stimme intonirt, und neuerdings auch die Worte deutlich ausspricht, was Beydes der Empfehlung werth ist. Diess Letztere wäre auch Hrn. Vetter anzurathen, der überdem die Endsylben der Phrasen nicht so dehnen und schleppen, und die Buchstaben b und p, t und d, i und e nicht mehr für die Folge verwechseln wolle. Dieser gerechte Tadel möge ihm gerade beweisen, dass wir ihn schätzen und achten, und seine überwiegenden guten Eigenschaften als Sänger keinesweges verkennen. 3) Endlich „Ryno", romantische Oper in drey Acten von H. Schmidlin,

mit Musik von Louis Hetsch, dessen Kunsttalents schon einige Male in diesen Blättern Erwähnung geschah. Selten noch hat sich eines vaterländischen Tonsetzers erste theatralische Arbeit eines so ausgezeichneten Beyfalls zu erfreuen gehabt, als Ryno in den beyden bis jetzt statt gefundenen Aufführungen, welche in allen Theilen sehr befriedigend ausfielen. In der That ist diese Musik ein wohlgelungenes Tongemälde, voll Charakter, Feuer, Einheit und Originalität; ohne dass auf Kosten der Harmonie (nach der Sitte der Zeit allerdings hin und wieder zu volltönend und übersetzt) die Melodie vernachlässigt worden wäre. Wir hoffen auf eine baldige Wiederholung der Oper, und wünschen, dass sie auch auf auswärtigen Bühnen gesucht und gegeben werden möchte. Ref. behält sich vor, nach genauer Einsicht in die Partitur, die er sich zu verschaffen suchen wird, etwas später eine detaillirte Uebersicht und Würdigung der ganzen Composition dem auswärtigen kunstliebenden Publicum mitzutheilen. —

Von Wiederholungen älterer Opern sahen wir bisher folgende: Templer und Jüdin, Vestalin (zwey Mal, zuletzt für den neu begründeten Pensionsfond sämmtlicher Mitglieder des Königl. Hoftheaters), Freyschütz, die Verlobte (drey Mal), Stumme von Portici (drey Mal), Joseph und seine Brüder, Otello (worin sich Dem. Haus, die Herren Hambuch und Vetter als Desdemona, Otello und Rodrigo rühmlich auszeichneten), Zampa, eine Lieblings-Oper des Publicums (drey Mal), Concert bey Hofe, der Wasserträger (eine Glanzpartie unsers Häser), Fiorella (zwey Mal), Belagerung von Corinth, Aline, Marie und Tancred (zwey Mal), in welcher Partie Dem. Haas, Elevin des hiesigen Kunst-Instituts, recht lobenswerth debutirte und beyfällig aufgemuntert wurde. — An musikalischen Faschingsstücken gab man folgende zum Besten: den Pumpernickel, den Unsichtbaren, die beyden Hofmeister, die sieben Mädchen in Uniform, Wiener in Berlin, das Fest der Handwerker und den Alpenkönig und Menschenfeind. Tragödien mit Musik waren: Houwald's Bild mit analoger Composition von Fränzl (von keiner Bedeutung) und Göthe's Faust mit Ouverture, Entreacts und Chören vom Hofkapellmeister Lindpaintner. — Von Ballets wurden uns zwey neue vom Königl. Balletmeister Horschelt aus München, der sie hier in die Scene setzte, bescheert: Die Silberschlange, und Elisene, Prinzessin von Bulgarien, mit zusammengetragenen Musikstücken. Wir vermissten in diesen Balletten nichts weiter als eigentlichen Tanz. — Von Gästen fanden sich Dem. Marie Bamberger, ein noch sehr junges talentvolles Mädchen ein, welche die Rosine im Barbier von Sevilla, im Opferfeste die Myrrha und in der Zauberflöte die Pamina mit ermunterndem Beyfalle gab; ferner Hr. von Poissl, Sohn des Intendanten der Königl. Hofkapelle in München, welcher, ohne vorher die Bühne betreten zu haben, in den für Gesang und Spiel gleich schwierigen Partieen des Zampa und Fra Diavolo auftrat. Er ist als Sänger nicht ohne Bildung und Vorkenntnisse, und benahm sich als Anfänger ziemlich frey und ungezwungen auf der Bühne; seine Stimme gehört aber mehr in's Bereich des Bariton, als eigentlich in das des Tenors, und sein Falsett war schwach, abstechend und nicht wohl thuend. Aller Anfang ist schwer! — Hr. Sesselmann aus Carlsruhe sang bey seiner Durchreise die Rolle des Pietro in der Stummen von Portici, und liess uns eine gute, aber noch wenig gebildete Bassstimme hören. Dem. Mayerhofer von eben daher, welche mehre Gastrollen im Schauspiele gab, spielte bey dieser Gelegenheit die Fenela. — Der rühmlich bekannte Violinspieler, Hr. Anton Bohrer, spielte während der Zwischenacte eines Schauspiels mit seinem Bruder Max, erstem Violoncellisten unserer Hofkapelle, ein Doppelconcert mit ausgezeichnetem Beyfalle. Eben so liess sich der Flötist Duscheck aus Prag hören, dessen ausdrucksvollem, fertigem Spiele volle Gerechtigkeit wiederfuhr; auch bewiesen einige junge Mitglieder der Kapelle ihre auf der Violine gemachten Fortschritte.

(Beschluss folgt.)

Literarische Notizen.

Für diejenigen, denen das Kirchliche am Herzen liegt, was alle Prediger, Cantoren und Organisten, dazu alle Kirchenvorsteher seyn sollten, zeigen wir hier ein nützliches Schriftchen an:

Der musikalische Gottesdienst. Ein Wort für Alle, denen die Beförderung des Cultus am Herzen liegt, insonderheit für Organisten und Prediger. Von Fr. Kessler. Nebst einer Vorrede von Dr. *Carl Im. Nitzsch*, Prof. der Theol. zu Bonn. Iserlohn, 1832, bey Wilh. Langewiesche.

Der Verf. beabsichtigt nichts Neues, sondern wohl Zusammengehaltenes und Anregendes. Er

behandelt das Wichtigste meist gut. Zu 208 Octavseiten kommen, ausser den Vorreden, noch 5 Musikbeylagen.

Eine zweyte verbesserte und vermehrte Auflage in zwey Octavbänden ist von folgender Schrift nothwendig geworden:

Musikalisches Lexikon oder Erklärung und Verdeutschung der in der Musik vorkommenden Ausdrücke und Fremdwörter mit Bezeichnung der Aussprache, in alphabetischer Ordnung. Ein unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch für alle Musiker und Freunde der Musik u. s. w. Verfasst von J. Ernst Häuser. Meissen, bey F. W. Goedsche. 1833. gr. 8. S. 254 des ersten B. und des zweyten: S. 216.

Kurze Anzeigen.

Elementarbuch für die allerersten Anfänger des Fortepianospiels in 120 instructiven Uebungsstücken, nebst einer kurzen Beschreibung einer vereinfachten und sichern Methode beym Klavierunterrichte. Herausgegeben von J. Ernst Häuser. 15tes W. Halberstadt, bey C. Brüggemann (jetzt Leipzig, bey Frdr. Hofmeister). Pr. 1 Thlr.

Hr. Carl Brüggemann hat vor längerer Zeit bekanntlich seinen Notenverlag aufgegeben, den Hr. Hofmeister in Leipzig übernahm. Vor Kurzem ist uns dieses Elementarwerkchen, das mit der Einleitung 45 Quartseiten enthält, zur Beurtheilung übergeben worden. Der Verf. nennt die Musik im Verhältniss gegen andere Künste und Wissenschaften zwar die reichste, aber auch die schlechteste an Methoden, die rühmlichen Ausnahmen abgerechnet. Er klagt die alte Klage über die Unzahl unbrauchbarer Lehrer, die des Schülers Fähigkeiten nicht zu entwikkeln verstehen. Schlägt er auch den Werth des eigenen Instrumentspiels des Lehrers zu gering an: so sind doch seine zehn Vorschriften zweckmässig und die fünf Bemerkungen über den Gebrauch dieser kleinen Uebungssätzchen sind es gleichfalls. Das Gute der Logier'schen Methode des gemeinsamen Unterrichts hat der Verf. für den Allein-Unterricht im Pianofortespiel angewendet. Das Ganze ist mit Nutzen zu gebrauchen.

Sechs Duos für zwey Bassposaunen oder zwey Fagotte von Frdr. Belcke. Op. 50. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey Trautwein. Pr. $\frac{1}{12}$ Thlr.

Diese Duetten sind kurz, angenehm und nach dem jetzigen Stande der Kunst leicht und daher zu frühen Uebungen nützlich zu gebrauchen. Sie werden gern gesehen seyn, da es nicht viele (gedruckte) der Art gibt. Im Vorberichte sagt der Componist, einer der tüchtigsten Meister auf der Posaune: „Diese Duos habe ich absichtlich in B dur gestellt, mache aber darauf aufmerksam, dass es gut seyn wird, selbige, so weit der Umfang der Octaven reicht, in andere Tonarten zu transponiren. Zugleich können sie für zwey Tenor-Posaunen, auch für eine Tenor- und Bass-Posaune gebraucht werden. Ich habe durch Herausgabe derselben, so wie durch meine früheren Werke, nämlich ein Concertino für die Bass-Posaune Op. 40 und zwey Partieen Etudes, Op. 18 und 43 (bey Breitkopf und Härtel und H. A. Probst, jetzt Kistner zu Leipzig) fleissigen Posaunisten nützlich zu seyn gesucht.“ Diess hat der Meister erreicht. Auf die unten angeführten früheren Compositionen machen wir alle Bläser aufmerksam.

Reiselust. Les charmes de voyage. Cinquieme Ouverture composée par J. C. Lobe. Oeuv. 26. (Propr. de l'édit.) Dresde, au bureau de musique de G. Thieme. Pr. pour Orch.: 2 Thlr.; pour Pianof. à 4 m.: 14 Gr.; à 2 m.: 12 Gr.

Auch in der Musik ist bereits viel charmirt worden auf vielerley Weise. Diese Weise ist gut in Erfindung und Durchführung. Die Lust, die hier sich bewegt, ist leicht, ohne leer zu seyn. Natürliches schliesst sich schön an Ueberraschendes, so dass das Werk für Orchester und Pianoforte zu empfehlen ist. Die Ausstattung ist sehr anständig.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № IX. 1833.

Anzeigen.

Einem verehrten Publicum zeige hierdurch ergebenst an, dass ich wieder eine neue Sendung ganz vorzüglicher italienischer Darmsaiten aller Gattungen erhalten habe. Auch sind wieder Violin-G Saiten mit echtem Silberdrath übersponnen, deren Vorzüglichkeit allgemein anerkannt, so wie alle andere Gattungen übersponnener Saiten um billige Preise bey mir zu haben.

Hessen-Cassel, den 1sten August 1833.

Adolph Hornthal,
Hof-Musikalienhandlung.

Von dem für Seminarien und Gesangs-Anstalten als so höchst brauchbar anerkannten Werke:

Religiöse Gesänge
für vier Männerstimmen
in acht Heften
von Bernhard Klein

werden nach und nach die Chorstimmen in meinem Verlage zu einem so wohlfeilen Preise erscheinen, dass sie dafür nicht ausgeschrieben werden können. Der Vorzug, den gedruckte Chorstimmen, ihrer Correctheit wegen, vor geschriebenen haben, ist bekannt. Mitte September erscheint bereits die erste Lieferung.

T. Trautwein in Berlin.

Bey A. Diabelli und Comp. in Wien ist erschienen und durch H. A. Probst-F. Kistner in Leipzig zu erhalten:

Auber, D. F. E., Fra Diavolo oder das Gasthaus von Terracina. Romantische Oper in drey Aufzügen. Vollständiger Auszug für das Pianoforte allein (mit Hinweglassung der Worte) eingerichtet von Louis Carabelli. 5 Fl.

Czerny, C., Op. 299. Die Schule der Geläufigkeit auf dem Pianoforte oder 30 Uebungsstücke, um die Schnelligkeit der Finger zu entwickeln. Heft 1, 2, 3, jedes 1 Fl. 15 Kr.

Diabelli, A., Op. 63. Sérénade pour deux Guitares. 30 Kr.

Fuss, J., Op. 39. Andante et Rondeau brillant pour Pianoforte et Violon obligé. 1 Fl.

Herold, F., Marie oder verborgene Liebe. Lyrisch-komische Oper in drey Acten. Vollständiger Auszug für das Pianoforte allein (mit Hinweglassung der Worte). 5 Fl.

Melodicon. Gesang-Motive aus beliebten Opern für den Umfang jeder Stimme zum nützlichen Gebrauche bey Gesangstunden eingerichtet und mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von A. Diabelli.

Heft 1, aus Bellini's Oper: Montecchi e Capuleti. 1 Fl. 15 Kr.

Heft 2, aus Donizetti's Oper: Anna Bolena. 1 Fl. 30 Kr.

Heft 3, aus Bellini's Oper: Norma. 1 Fl. 30 Kr.

Heft 4, aus Pacini's Opern: Il Talismano, und: Amazilia. 1 Fl. 30 Kr.

Heft 5, aus Bellini's Oper: La Sonnambula. 1 Fl. 30 Kr.

Morelly, F., Op. 33. Schützen-Walzer für das Pianoforte. 30 Kr.

Morelly, L., Op. 4. Die electrischen Funken. Walzer für das Pianoforte. 30 Kr.

Panny, J., Op. 7. Adagio und Polonaise. Doppel-Concert für Oboe und Fagott mit Orchester. 3 Fl. 38 Kr.

Pechatschek, F., Op. 19. Rondoletto pour Violon avec Pianoforte. 1 Fl. 15 Kr.

— — Op. 19. Le même arrangé pour le Pfte seul par F. Weber. 1 Fl.

— — Op. 20. Divertissement pour Violon avec Orchestre. 3 Fl. 15 Kr.

— — Op. 20. Le même av. Quat. 1 Fl. 45 Kr.

— — Op. 20. Le même av. Pfte. 1 Fl. 15 Kr.

— — Op. 20. Le même arrangé pour le Pianoforte seul. 1 Fl.

Pensel, J., Op. 10. Achtzehn Uebungen in den gewöhnlichsten Tonarten für das Pianoforte. 1 Fl. 30 Kr.

Ries, F., Op. 58. Bagatelles pour le Pianoforte. No. 1, 2. à 45 Kr.

Rovelli, P., Six nouveaux Caprices pour le Violon. 1 Fl.

Schmitt, A., Op. 60. Grosses Klavier-Concert mit Orchester. 10 Fl. 45 Kr.

— — Op. 60. Dasselbe mit Quartett. 5 Fl. 45 Kr.

— — Op. 60. Dasselbe ohne Begl. 3 Fl. 15 Kr.

— — Op. 61. Six nouvelles Etudes pour le Pianoforte. 1 Fl. 54 Kr.

— — Op. 64. Rondoletto pour le Pianoforte à quatre Mains. 45 Kr.

— — Op. 65. Sonatine pour le Pianoforte à quatre Mains. 30 Kr.

Strobel, X., Op. 1. Neununddreyssig leichte Stücke für das Pfte. Heft 1, 2, 3, 4, jedes 30 Kr.

— — Op. 2. Petit Rondeau pour le Pianoforte. No. 1, 2. à 20 Kr.

— — Op 3. Variations faciles p. le Pfte. 30 Kr.

Thalberg, S., Op. 9. Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: La Straniera, de Bellini, pour le Pianof. 1 Fl. 15 Kr.
Weber, F., Op. 16. Deux Sonatines pour le Pianof. 40 Kr.

Neue Musikalien,

welche bey H. A. Probst — Fr. Kistner in Leipzig erschienen und durch alle solide Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind:

Chopin, F., Op. 6. Quatre Masurkas pour le Pianoforte. Liv. 1. 10 Gr.
— — Op. 7. Quatre Masurkas pour le Pianoforte. Liv. 2. 10 Gr.
— — Op. 8. Premier Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. 1 Thlr. 20 Gr.
— — Op. 9. Trois Nocturnes pour le Pfte. 14 Gr.
— — Op. 10. Douze grandes Etudes pour le Pianoforte. Liv. 1, 2. à 1 Thlr. 4 Gr.
— — Op. 11. Grand Concerto pour le Pianoforte avec Orchestre. 4 Thlr. 12 Gr.
— — Op. 11. Le même pour le Pianoforte avec Quintuor. 5 Thlr. 8 Gr.
— — Op. 11. Le même p. le Pianof. seul. 2 Thlr.
Czerny, C., Op. 87. Introduction et Variations brillantes et non difficiles sur une Valse favorite de Gallenberg, arrangées p. le Pfte seul par l'Auteur. 12 Gr.
— — Op. 251. Troisième Décaméron musical. Recueil de Compositions amusantes p. le Pianoforte seul:
Cah. 5. Rondoletto sur un Thème favori de l'Opéra: Il Pirata, de Bellini. 12 Gr.
Cah. 6. Sonatine facile. 16 Gr.
Cah. 8. Ecossaise variée. 16 Gr.
— — Op. 252. Troisième Décaméron musical. Recueil de Compositions amusantes p. le Pianoforte à quatre Mains:
Cah. 5. Romance. 12 Gr.
Grund, E., Op. 4. Concertino per il Violino con Orchestra. 2 Thlr. 4 Gr.
— — Op. 4. Concertino per il Violino con Pianoforte. 1 Thlr. 4 Gr.
Herz, H., Op. 54. Grand Trio p. le Pfte seul. 1 Thlr. 16 Gr.
Huldigung der Freude. Sammlung ausgewählter Modetänze für das Pianoforte:
No. 87. Polonaise mit Trio nach einem Thema aus der Oper: Mathilde von Schabran (Corradino) von Rossini, und Galoppe von C. Rath. 3 Gr.
No. 88. Marsch, Walzer, Masurka und Galoppe von C. Rath. 3 Gr.
No. 89. Zwey Rutscher und Lerchen-Rutscher von C. A. Reichardt. 3 Gr.
Kalkbrenner, F., Op. 107. Troisième Concerto pour le Pfte av. Orch. 3 Thlr. 16 Gr.

Kalkbrenner, F., Op. 107. Le même pour le Pianoforte seul. 1 Thlr. 12 Gr.
— — Op. 112. Variations brillantes sur l'Air: Je suis le petit Tambour pour le Pianoforte avec Quintuor. 1 Thlr.
— — Op. 112. Les mêmes pour le Pianoforte seul. 16 Gr.
— — Op. 113. Le Rève. Grande Fantaisie pour le Pianoforte avec Orchestre. 2 Thlr. 12 Gr.
— — Op. 113. La même pour le Pianoforte seul. 16 Gr.
— — Op. 115. Tyrolienne de Madame Malibran: Bonheur de se revoir, variée p. le Pfte. 16 Gr.
— — Op. 117. Thème tiré du Ballet: l'Orgie, arr. p. le Pfte. 12 Gr.
— — Op. 118. Valse favorite de Beethoven (Sehnsuchtswalzer von Schubert) variée pour le Pianoforte. 16 Gr.
— — Op. 125. Grand Concerto pour deux Pianof. avec Orch. 4 Thlr.
— — Op. 125. Le même pour deux Pianofortes sans Accompagnement. 2 Thlr. 4 Gr.
Kreutzer, C., Op. 82. Drey Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncello. 14 Gr.
La Trobe, J. F., Zwölf deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 20 Gr.
Marxsen, E., Op. 14. Divertissement pour Harpe ou Pianoforte. 16 Gr.
Onslow, G., Op. 41. Première Sinfonie arrangée pour le Pianoforte à quatre Mains par F. Mockwitz. 2 Thlr.
— — Op. 42. Deuxième Sinfonie à grand Orchestre. 5 Thlr. 16 Gr.
(Duplir-Stimmen dazu einzeln: Violino primo. 14 Gr.
Violino secondo, Alto, Violoncello, jede 10 Gr. Basso. 8 Gr.
Die Partitur in sauberer Abschrift: 6 Thlr. baar.
— — Op. 43. Dix huitième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles (ou pour deux Violons, Alto, Alto-Vcello et Contrebasse). 2 Thlr. 8 Gr.
— — Op. 44. Dix-neuvième Quintetto pour les mêmes Instrumens. 2 Thlr. 16 Gr.
— — Op. 45. Vingtième Quintetto pour les mêmes Instrumens. 2 Thlr. 12 Gr.
Riem, W. F., Op. 42. Introduction et Variations sur un Thème original pour le Pianoforte. 14 Gr.
Zöllner, C., Gesänge und Lieder für vier Männerstimmen. 1stes Heft. 1 Thlr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten September. №. 37. 1833.

Zur neuesten Geschichte der Verbreitung der Musik in Teutschland.

Mitgetheilt von G. W. Fink.

Konnte schon Voss in seiner Louise von Thüringen rühmen, „wo jeder Bauer Musik kann": so können wir es jetzt mit weit grösserm Rechte. Sachsen und die Lausitzen stehen nicht nach, und in den meisten Gegenden unsers Vaterlandes zeigt sich ein immer wirksameres Streben, dem durch fröhliches Gelingen der Muth und die Lust wächst. Singkränzchen gehören zur Mode, Niemand kennt ihre Zahl, und Liedertafeln vermehren sich dergestalt, dass wir bald keine teutsche Stadt finden werden, die sich nicht eines solchen fröhlichen Vereins erfreute. Schon Berichtetes wiederholen wir nicht, nur Unberührtes reihe sich an einander und bringe stille Thätigkeiten zu öffentlicher Kenntniss.

Wir knüpfen unsere Erzählungen an das wichtige, in unseren Blättern bereits beschriebene Gesangsfest zu Weissenfels, theils weil wir durch nähere Bekanntschaft mit einigen Theilnehmern die zuverlässigsten Nachrichten erhielten, theils weil wir Einiges zu ergänzen, vor Allem aber die Versicherung zu geben haben, dass es im nächsten Jahre zur Mittwoch nach Pfingsten sich wiederholen wird. Alle Einleitungen dazu sind getroffen und an thätigen Förderern fehlt es nicht im Geringsten. Erfreute sich das erste, an dem gegen 350 wohl geübte Sänger wirkten, des allgemeinen Beyfalls, so wird das nächste unter so guter Pflege ihn nur noch erhöhen. Das Fest hat etwas Volksthümliches. Vom Gewinn ist nicht die Rede. Der Eintrittspreis war 4 Gr., damit auch Unbemittelte Theil nehmen konnten. Nichts haben die mitwirkenden Sänger frey, als das Mahl. Der Ueberschuss ist zu milden Zwecken bestimmt. So wird es bleiben: Liebe zur Sache sorgt für die zweckmässigste Veredelung des Innern. Dem überaus thätigen Hauptdirector des Gesang-Vereins, dem Oberlehrer am Weissenfelser Seminar Hrn. Hentsch ist während des Festmahls im Namen der Vereine die Bach'sche Passion nach dem Evangelium Johannes, schön gebunden, überreicht worden. Eine wohl verdiente Auszeichnung. Unter den Sänger-Vereinen, die, meist von Schullehrern veranstaltet, sich zu diesem Gesangsvolksfeste verbunden haben, nennen wir zuvörderst einen in seiner Art eigenthümlichen,

den Osterländischen Männerchor, welcher nun schon vier volle Jahre besteht. Er ist zusammengesetzt aus den Singvereinen in Pegau, Borna und mehren aus der Umgegend von Altenburg und Zeitz. Etliche 70 Sänger versammeln sich in einem dazu bequemen Locale bey dem Städtchen Lucka, in der Nähe von Altenburg gelegen, zum Vortrage grösserer geistlicher Werke, als Hymnen, Messen u. s. w. Für gelungene, tüchtige Ausführung bürgen uns mehre sachverständige Ohrenzeugen. Früher wechselte das Directorium dieses einflussreichen Vereines mehrer Männerchöre: seit vorigem Jahre ist der wackere *M.* Bräutigam, Cantor in Lucka, einstimmig zum immerwährenden Director erwählt worden. Was solche rühmliche Verbindungen, gut gepflegt, wirken, braucht nicht unserer Erinnerung. Ohne viele Worte wird Nacheiferung nicht aussen bleiben.

Einem andern ähnlichen Vereine von etwa 60 Mitgliedern steht Hr. Bogenhardt, ein junger, thätiger Mann, Cantor in Lodersleben bey Querfurt, vor. Auch hier sind die Erfolge von Bedeutung. Schon öfter hat der eifrige Musikfreund in Querfurt mehre Winter-Concerte veranstaltet, theils weltlicher, theils geistlicher Art. Trotz allen Schwierigkeiten, für grössere Musikwerke ein hinlängliches Orchester zusammen zu bringen und zusammen zu halten, geht doch das Ganze so glücklich, dass diese Concerte auch für den nächsten

Winter wieder eingeleitet sind. Sieht man daraus, was bey guter Vereinigung und Benutzung zerstreuter Kräfte Alles geleistet werden kann: so sieht man auch nicht minder, wie stark und weit Uebung in der Musik und Liebe zu derselben in unserm Vaterlande verbreitet sind und immer weiter sich verbreiten und erhöhen.

Freylich hatte diese Gegend besonderes Glück. Sie besass in dem Landrathe von Danckelman einen so preiswürdigen Beförderer der Tonkunst, dass wir uns dankbar verbunden fühlen, sein Andenken in unseren Blättern aufzubewahren. Wir thun es mit dem Wunsche, es mögen sich unter den Gutsbesitzern, Amtleuten und Pfarrherren in allerley Gegenden nicht zu wenige Nacheiferer finden, die durch mögliche Förderung der Kunst und Wissenschaft sich selbst Verdienste und Lebensgenuss zu schaffen und zu vervielfältigen wissen.

William Bonaventura, Freyherr v. Danckelman, Königl. preussischer Landrath, Major, Ritter des rothen Adlerordens u. s. w. wurde zu Hougli in Bengalen 1777 geboren, wo sein Vater Director und vorsitzender Rath der holländisch-ostindischen Compagnie war. Nach dessen Tode kam er im 12ten Jahre mit seiner Mutter und einem Bruder zu seinem Oheim, der bald darauf die Wittwe seines Bruders heirathete und ihn als Vater erzog. Neigung und Wunsch der Aeltern bestimmten ihn zum Militair. Des Lateinischen war er kundig: das Höhere der teutschen Sprache wollte weniger gelingen; in häuslicher Unterhaltung bediente er sich lieber des Englischen oder des Französischen. Der Jugendunterricht war in der Tonkunst mangelhaft; erst im männlichen Alter erhob er sich durch den beharrlichsten Fleiss zu einer so hohen Stufe der Kunstbildung, wie sie von Dilettanten, die so spät beginnen, nur selten erreicht wird. Weder Reisen, noch Opfer scheute er, den Unterricht tüchtiger Meister zu geniessen, um sich theoretisch und praktisch, vorzüglich im Violinspiele, zu vervollkommnen. Als nach den teutschen Befreyungskriegen das Herzogthum Sachsen an Preussen kam, wurde er bey Errichtung des Instituts der Landräthe gleich Anfangs als Landrath des Querfurter Kreises in Thätigkeit gesetzt, mit der Vergünstigung, die Expedition aus der Kreisstadt nach seinem nur eine Stunde entfernten Landgute zu Lodersleben verlegen zu dürfen. Hier war es ihm vergönnt, eine Lieblingsidee zu verwirklichen, die ihn lange erfüllt hatte, durch Errichtung eines stehenden Streichquartetts und durch Veranstaltung grösserer Instrumental-Aufführungen etwas für Verbreitung der Tonkunst thun zu können. Quartett-Unterhaltungen fanden wöchentlich wenigstens vier Mal statt; der grösseren Aufführungen waren ungefähr jährlich sechs. — In den ersten Jahren wurden die Concerte abwechselnd auf dem alten Schlosse zu Querfurt, auf der Vitzenburg, in Zingst oder Farnstädt gehalten, wo jeder gebildete Musikfreund willkommen war. Mancher treffliche Künstler war auf längere oder kürzere Zeit ein Glied dieses Vereins, z. B. Böhner, der mehre seiner Klavier-Compositionen hier zuerst zur Aufführung brachte; der Musikdirector Sörgel zu Nordhausen, Musikdirector Kötzschau zu Schulpforte, *Dr.* Stöpel u. s. f. Frau von Heygendorf erfreute bey ihren Besuchen wiederholt durch ihren ausgezeichneten Gesang. Die Schöpfung, die Jahreszeiten und dgl. wurden mit Hülfe der früher wohl geübten Seminaristen von Querfurt und mehrer Dilettanten zu Gehör gebracht. Die Instrumentalisten waren die Stadtmusiker von Artern Sangerhausen, Nebra und Querfurt, sonst auch die Berg-Hoboisten von Eisleben; im Ganzen oft mehr als 40. Für das Quartett hatte der Landrath einen Violoncellisten besoldet; der Baron und Kreis-Secretair Holtzinger spielten wacker Violine, der Prediger und die Schullehrer des Ortes die Viola. Und so konnte man denn in dem einsamen Walddorfe seit einer Reihe von Jahren das Trefflichste der Instrumentalmusik älterer und neuer Zeit hören: Symphonieen von Haydn bis Spohr und Kalliwoda; Quartetten von Haydn bis Onslow; Klavier-Concerte von Mozart bis Hummel, Moscheles und Kalkbrenner, und zwar mit einer Vollendung, die man selbst in grösseren Städten nicht immer finden wird; denn Dem. Pauline Hessner, Erzieherin der Danckelman'schen Kinder, glänzte als Meisterin auf dem Pianoforte so, dass sie auch die besten nicht scheuen durfte. Dazu waren auch durch ihre Anleitung die jungen Barone Ernst und August, nebst ihrer Schwester, dem Fräulein Cornelia, sehr glücklich bis zum Tüchtigsten der neuen Zeit herangebildet. Mit hoher Freude wird sich jeder Hörer an die vielen vortrefflichen Genüsse in den Jahren 1828 bis 31 erinnern.

Auch theoretisch wurde der Tonkunst gehuldigt, sowohl durch angenehm belehrenden Gedankenaustausch in geistreichen Gesprächen, als durch

Ankauf und Umschwung der besten Schriften und Zeitungen.

Durch solche Liebe und Pflege musste allerdings das Beste ein Gemeingut gebildeter Musikfreunde der ganzen Umgegend werden, was sie ohne diess vielleicht kaum dem Namen nach kennen gelernt haben würden. Erst jetzt fühlt Mancher recht lebhaft, was wir in dem Manne auch in dieser Hinsicht verloren haben; er starb am 30sten April dieses Jahres an den Folgen einer Gehirnentzündung, welche übermässige Anstrengung in amtlichen und anderen Arbeiten herbeygeführt hatte. Friede seiner Asche! Dank und Liebe aller Edeln folgt ihm nach. Möge sein Beyspiel Nacheiferer erwecken!

Recensionen.

Etudes pour le Pianof. d'après les Caprices de Paganini, avec doigter, exercices préparatifs et avant-propos sur le but que l'éditeur s'y propose. — Studien für das Pianof. nach Capricen von Paganini bearbeitet, mit Fingersatz, vorbereitenden Uebungen und einem Vorwort über ihren Zweck von R. (Robert) Schumann. (Eigenth. des Verl.) Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Sonst würde man gesagt haben: Was nicht klaviermässig ist, gehört nicht für das Klavier. Man lasse der Violine und anderen Instrumenten ihre Uebungen, Eigenheiten und Capricen und dem Klaviere die seinen. Jetzt ist das anders. Man will auf dem Pianoforte Alles spielen und hat es in der That zu einer mechanischen Höhe gebracht, die sonst für unmöglich gehalten worden wäre. Zur Bestätigung solcher Uebungen, wie sie uns hier übergeben werden, schreibt z. B. Kalkbrenner in seiner Pianoforte-Schule (bey Kistner in Leipzig), S. 28: „Zur Beendigung dieser Studien muss man auch viel für andere Instrumente, wie Violine, Flöte, Violoncello geschriebene Musik spielen, um gute Betonung und Ausführung von Stellen zu lernen, die schlechten Fingersatz haben und fast unausführbar sind. Zum Beyspiel ist es sehr gut, die Etudes von Paganini für die Violine auf dem Pianoforte zu spielen, wenn man nicht mehr zu fürchten braucht, die Lage seiner Hände zu verderben, und einen sichern Fingersatz hat." Ob nun der Verf. dieser Etuden die Idee daher genommen, oder ob er selbstständig früher auf sie kam, kann uns gleich seyn; genug er hat sie ausgeführt und ist dadurch dem jetzigen Stande des Pianofortespiels nützlich geworden. Für welche Spieler dergleichen ist, hat jeder Aufmerksame und Ueberlegte theils sich selbst beantwortet, theils in Kalkbrenner's Ausspruche beantwortet gelesen: sie können der Natur der Sache nach nur für solche seyn, die bereits ihre Schule gemacht und gehörige Festigkeit erlangt haben. Dasselbe scheint uns der Verf. selbst am Schlusse seines Vorwortes angedeutet zu haben: „Sämmtliche Capricen sind aus Paganini's erstem Werke gewählt. Er hat sie den Künstlern gewidmet." — Der Bearbeiter ist dem Originale möglichst treu geblieben, und wo er sich erlaubte, es etwas klaviermässiger zu machen, geschah es ohne Beschädigung des Originals. „Nie opferte ich (sagt der Verf.) eine geistreiche oder eigenthümliche Wendung einem schwierigen oder freyern Fingersatze auf." Was über den Vortrag dieser Capricen gesagt wird, hält der Verf. selbst für bekannt, aber für nützlich, daran zu erinnern, wie es auch ist. Die von ihm beygefügten Beyspiele sollen nur auf ähnliche hindeuten. Wenn aber noch hinzugefügt wird: „Er (der Verf.) räth sogar vorgerückten Spielern an, nur selten Uebungen aus Klavier-Schulen zu spielen, lieber eigene zu erfinden und etwa als Vorspiele im freyen Phantasiren einzuflechten, da dann Alles viel lebendiger und vielseitiger verarbeitet wird" —: so halten wir es doch für rathsamer, wenn nur die dazu Berufenen dergleichen unternehmen; wir rathen auch, sich nicht zu zeitig für berufen zu erachten, was jetzt nicht selten geschieht, woher es kommt, dass wir mehr Phantasieen und eigenes Kunstwerk hören müssen, als zuträglich ist. Anfangs sich beschränken und zwar in jeder Art, ist eine gute Regel, deren Nichtachtung schon ungemein viele Bankbrüche, nicht blos irdischer Art, nach sich gezogen hat.

Aus den 24 *Caprices pour le Violon composés par N. Paganini*, Oeuv. 1 sind, nach der Ausgabe von Breitkopf und Härtel in Leipzig (Preis 1 Thlr. 12 Gr.), die wir vor uns liegen haben, vom Verfasser folgende gut ausgewählt worden:

Die erste der bearbeiteten ist in Paganini's Sammlung die fünfte, ein Agitato, 2/4, A moll, in Dur schliessend, mit Einleitung; die zweyte (Alle-

gretto, $\frac{2}{4}$, E dur) ist dort die neunte; die dritte (Andante, $\frac{2}{4}$, C dur) gibt die Original-Ausgabe als die eilfte; die vierte (Allegro, $\frac{6}{8}$, B dur) vergleiche mit No. 15; zur fünften (Lento, $\frac{2}{4}$, Es dur) nimm zur Vergleichung die neunzehnte, und zur sechsten (All. molto, $\frac{3}{4}$, G moll) die sechzehnte, deren Schnellfiguren Anfangs in die linke Hand gelegt worden sind, mit darüber gebauter Melodie und harmonischer Füllung. Kenntniss des Instruments, Gewandtheit, sorgsam sich anschmiegende, das Original nicht willkührlich und ohne Noth verletzende Zuthat und überhaupt lobenswerth treuen Fleiss können dem strebsamen Bearbeiter durchaus nicht abgesprochen werden. Das mit der grössten Sorgfalt und Schönheit gestochene Werk ist daher allen schon tüchtig gebildeten Pianofortespielern, die sich auch in solchen Dingen versuchen wollen, bestens zu empfehlen. Dabey wird jeder Spieler, fast von selbst durch die Arbeit darauf geführt, von dem bekannten, auch schon öfter zum Einüben tüchtiger, für das Pianoforte eigens gesetzter Capricen und Etuden, gegebenen Rathe Gebrauch machen, nicht mehr als eine völlig einzuüben und sie dann eine Zeit lang wegzulegen; zu anhaltendes, nicht unterbrochenes Etudenspiel macht geistlos. Dass die Einübenden auf manche Schwierigkeiten stossen werden, mögen sie versichert seyn; besonders werden sie die letzte schwierig finden. Noch bemerken wir, dass dem teutschen Vorworte eine französische Uebersetzung gegenüber gegeben worden ist, welche der Franzose sogleich für eine solche erkennen wird, so eng hat sich der Uebersetzer an's Original gehalten.

Von diesem regsamen und offenbar talentvollen jungen Manne sind uns noch folgende Compositionen bekannt:

Thème sur le nom „Abegg" varié pour le Pianoforte — par R. Schumann. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 12 Gr.

Das Thema über den Namen Abegg ist gut erfunden und ansprechend; die Variationen durchaus nicht nach dem gewöhnlichen Schlage, wirklich eigenthümlich, fleissig und instrumentgemäss gearbeitet, nicht leicht, aber auch nicht zu schwierig für ordentliche Spieler. Das Ganze hat nur vier Veränderungen mit dem dazu gerechneten Finale alla Fantasia und ist der Comtesse Pauline von Abegg gewidmet, was hier zur Erklärung des Titels anzuführen ist.

Papillons pour le Pianoforte seul. Liv. 1. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

In zwölf bald ganz kurzen, bald länger hin und her sich bewegenden Sätzchen flattern Ton-Tagfalter bunt und flüchtig über die Wiesen launenhaft waltender Phantasie, die im Ungewissen des Tonreiches humoristisch zu jean-paulisiren wagt. Wirklich sind diese Entwürfe scherzhafter Musik-Umrisse beym Lesen Jean Paul Richters entstanden. Ist es nicht ungewöhnlich, durch Genuss eines Dichtererzeugnisses zu musikalischen Eingebungen zu gelangen: so ist es doch der Gedanke oder die Lust, dichterische Sommervögel motacillenartig singen zu lassen. Es liegt etwas frisch Unternehmendes darin, das so verschieden wirken wird, als die menschlichen Ansichten und Stimmungen verschieden sind. Es ist neuromantisch jugendliches Scherzen. Vielleicht hätte der Componist wohl gethan, wenn er die Stellen des Dichters bezeichnet hätte, die ihn auf seine Papillonen brachten. Hätten wir aber darin Recht und würde dieser Wunsch beym Spielen dieser Blumensauger in nicht Wenigen lebendig: so wäre diess zugleich ein Fingerzeig, dass der Componist zu weit gegangen wäre und Gefühle durch Töne hätte erregen wollen, die ohne Worte nicht zu erregen sind. Jeder versuche selbst, sich die Schmetterlinge zu fangen, und lasse ihr Farbenspiel in sonniger Stunde schillern; dann urtheile er selbst, denn gerade hierin wird der Geschmack noch weit verschiedener seyn, als in anderen Gaben scherzender Musen. — Das neueste Werkchen dieses jungen Componisten führt den Titel:

Impromptus sur une Romance de Clara Wieck pour le Pianof. — Oeuv. 5. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Schneeberg, chez Ch. Schumann. Pr. 18 Gr.

Die variirte Romanze der Dem. W. (Oeuv. 3, bey Fr. Hofmeister; Pr. 8 Gr.) war dem Herrn Schumann gewidmet worden. Die Einfälle darüber hat der Verf. dem Vater der jungen Künstlerin, Hrn. Friedrich W., gewidmet. Der Anfang passt zu dem Titel, die Folge dürfte für Impromptus zu viel Ausgearbeitetes haben, so dass sie freye Variationen heissen könnten, in denen das natürliche Thema bald versteckter, bald offen, hier in der rechten, dort in der linken Hand wohl benutzt ist. Mannigfaltigkeit in melismatischer und harmonischer Hinsicht, stechende Verbindungsarten, die

immer am Neuen, auch wohl am streng Eindringlichen sich erfreuen, Originelles sowohl angenehmer als sonderbarer Art, also überall Unterhaltendes oder Aufreizendes liefern diese zwölf Bearbeitungen auf jeder Seite. Fleiss, Geschick, Talent, frische Phantasie und starkmuthiges Aufstreben wird dem Verf. kein unparteyischer Beobachter absprechen, lauter Eigenschaften, welche mit Recht die Aufmerksamkeit auf ihn verdoppeln müssen. Selbst die Auswüchse, die wir allerdings in allen diesen Erzeugnissen noch gewahr werden und die wir für unsere Person lieber im Allgemeinen zur Hälfte beseitigt wünschten, ehe zum Druck geschritten würde (man lässt jetzt zu früh drucken), sind uns, um der Zukunft willen, willkommener, als ungehindert gemächlich fliessendes Bachwasser junger Componisten, das nichts sagend verschwimmt oder verdunstet. Der Verf. thut also nach unserer Meinung hin und wieder des Guten noch zu viel. Wegschneiden ist aber offenbar leichter, als Zusetzen; die Zeit thut das Ihre von selbst. Nicht zu übersehen ist die ganz ungewöhnliche Angabe auf dem Titel: „publié 1833 Août (August).“ Der Verf. scheint sich damit die Art der Behandlung eines Thema's, als eine von ihm zuerst gebrachte, sichern zu wollen. Auch diess wird gute Pianofortespieler (denn diese gehören zu guter Ausführung) reizen, sich mit den Impromtus näher bekannt zu machen. — Will der Verf. den alttreuen Ernst ungeschminkter Liebe zum epheuumwundenen Thyrsusreiz des Neuen bringen, so wird er bey seinen offenbaren Gaben sehr Tüchtiges leisten.

Nachrichten.

Königsberg. (Beschluss.) Am 30sten April Concert des Hrn. Franz Schoberlechner, Hof- und Kammer-Virtuosen Sr. K. K. Hoheit des Grossherzogs von Toscana und Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Lucca, Ehrenmitglied mehrer philharmonischen Gesellschaften in Italien, im Saale des neuen Schauspielhauses. Fräulein Neureuther sang die Arie der Sofia aus „Sargines“ mit obligater Clarinette, von Hrn. Rehage schön begleitet, und zum Pianoforte Conr. Kreutzer's „Lebe wohl, mein Lieb.“ Hr. Conrector Huzler trug ein Potpourri von Fischel für die Violine über Themata aus „Zampa“ vor. Vom Concertgeber hörten wir sein neues grosses Pianoforte-Concert aus C dur, neue Variationen mit Orchesterbegleitung über ein Thema von Pacini und eine freye Phantasie. Hr. Schoberlechner wurde uns schon vor mehren Jahren als ein vortrefflicher Pianofortespieler bekannt; er hat seit dieser Zeit nicht gefeyert. Sein kräftiges und doch zartes Spiel und seine Fertigkeit, wie seine Compositionen fanden bey dem zahlreichen Auditorium allgemeinen Beyfall. Mad. Schoberlechner, geb. dall' Occa, aus St. Petersburg, erntet jetzt in Bologna neben der Malibran-Garcia Lorbeeren ein. — Am Bettage (1sten May) wurde vom Hrn. Musikdirector Riel zu gutem Zwecke in der löbenichtschen Kirche der „Messias“ wiederholt.

Theater. Ein Hr. Emil Ronniger aus Wien trat in Concerten und auch auf der Bühne als dramatischer Sänger auf, als Leporello, Sarastro, Figaro (von Rossini), Scherasmin, und zeigte eine schöne umfangreiche Bassstimme, auch genügendes Spiel. Unglücklicher Weise aber weiss der junge Mann seine Stimme noch nicht zu benutzen, und wenn er auf dem Wege fortfährt, den er eingeschlagen, wird er es auch wohl nicht erlernen. — Der „Liebestrank“ („le Philtre“) von Auber wurde höchst langweilig befunden, und Wenige haben diesen Trank zum zweyten Male gekostet. — „Zampa“ von Herold gefiel und wurde mehrmals gegeben. Allerdings gehört diese Oper zu den besseren neueren. — „Fiorella“ dagegen, von Auber, zum Benefiz der Dem. Steger, hatte keinen Erfolg. Sonderbar fand man es, dass die Benefiziantin ihre Rolle nicht selbst sang. Wir wissen es, sie lag ihr zu hoch; aber warum das Publicum täuschen? — In Herrn Genée, unserm Landsmanne, Regisseur des Berliner Königsstädtischen Theaters, lernten wir einen tüchtigen Schauspieler und braven Sänger kennen. Sein Richard Boll in der „Schweizerfamilie“, alter Feldherr, Förster Matois in „Schülerschwänken“, Istock in der „Ochsenmenuett“, Leporello, Caspar im „Freyschütz“ u. s. w. fanden verdiente Anerkennung. Auch gab Herr G. mehre musikalische Intermezzi, z. B. aus der „Entführung aus dem Serail“ und aus der „heimlichen Ehe.“ — Dem. Walther vom Rigaer Theater trat als Gast als Agathe („Freyschütz“) mit mässigem Beyfall auf. — Hr. Wendt, zweyter Tenorist, zeigte ein löbliches Bestreben zum Fortschreiten und wurde stets gern gehört. — Zum Sommer hat ein grosser Theil unsers Bühnen-Personals eine Gastfahrt nach Riga angetreten. —

Es bleibt uns nun noch übrig, unser Urtheil über Fräulein Marie Neureuther, unsere erste Sängerin, abzugeben. Dieselbe ist aus München gebürtig, so viel wir wissen, Schwester des durch seine Umrisse zu deutschen Dichterwerken bekannten Malers N., ist wenig über 20 Jahre alt und beym Theater in Pesth angestellt gewesen. Sie debutirte hier als Rezia in Weber's „Oberon." Seitdem hat sie mit grossem Beyfalle die verschiedensten Rollen, Agathe, auch Aennchen im „Freyschütz", Donna Anna in „Don Juan", Prinzessin in der „Stummen", Zerline in „Fra Diavolo", Irma im „Maurer und Schlosser", Desdemona, Anna in der „weissen Dame", „Prinzessin von Navarra", Imogen, Terezina im „Liebestrank" u. m. a. gesungen, und namentlich als Emmeline und als Camilla in „Zampa" ein bedeutendes dramatisches Talent entwickelt. — Die Stimme ist grossartig, von *h* bis $\overline{\overline{h}}$, auch $\overline{\overline{\overline{c}}}$, die Schule rein und einfach, die Aussprache deutlich, der Dialect nicht fremdartig störend. Der Ton kommt aus der Brust und geht zum Herzen. — Wenn dieser jungen Sängerin von Berliner Kritikern (C. S.) natürliche Anlagen, wohltönende Stimme, meistens reine Intonation, (L. R.) angenehme Mittel, ehrenwerthe Gesangsbildung, edler Ausdruck zugestanden werden, so dürfte das Urtheil über sie in der Haude und Spener'schen Zeitung, „von schülerhaften Versuchen" wohl zu streng seyn, da das ganze Versehen der Debutantin in Berlin auf einem Gedächtnissfehler zu beruhen scheint, den man wohl der Befangenheit vor einem fremden Publicum zuschreiben darf. Referent für seinen Theil wünscht unserm Theater sein Lebelang keine bessere Prima Donna, als Fräul. Neureuther, die ihn durch den Schmelz ihrer Stimme mehr, als Andere durch Kehlfertigkeiten zufrieden stellt und auch ausser der Bühne ein anspruchsloses Frauenzimmer ist.

Stuttgart. (Beschluss.) Die zweyte Hälfte der Abonnements-Concerte der Königl. Kapelle bot uns auf's Neue viel Erfreuliches dar. In No. 6 wurde aufgeführt: Gluck's Ouverture zu Iphigenia und Cherubini's aus Anacreon. Pianoforte-Concert von J. Benedikt, gespielt von Dem. Constantini, Divertissement für zwey Hörner von G. Schunke, herrlich executirt von den Herren Schunke, Vater und Sohn, und ein grosses Octett von Spohr für Violine, Violoncell, Clarinette, zwey Waldhörner, zwey Violen und Contrabass, vorgetragen von den Herren Molique, M. Bohrer, Reinhart, Gottfr. und Ernst Schunke, Barnbeck, Höllerer und Leitner. Dem. Haus sang eine Scene von Spohr, Hr. Häser eine Arie von Conradin Kreutzer und das bekannte und beliebte Buffo-Duett aus matrimonio segreto. — No. 7 brachte uns die Ouverture zur Räuberbraut von F. Ries, ein Ave Maria von Cherubini, von Frau von Knoll mit ihrer helltönenden Stimme gesungen und von Hrn. Reinhart auf dem Bassethorne begleitet; ein Violin-Concert (No. 5) von Mayseder (eine etwas barocke Composition), gespielt von Hrn. Barnbeck, und ein Quintett-Concertante für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, eben so meisterhaft vom Kapellmeister Lindpaintner gesetzt, als vorgetragen von Krüger, Ruthart, Reinhart, Schunke (Vater) und Neukirchner. Im zweyten Theile dieser musikalischen Abend-Unterhaltung hörten wir mit lebhaftem Vergnügen und dankbarer Erinnerung an den zu früh entschlafenen Meister eine Auswahl der schönsten und gediegensten Gesangstücke nebst vorangehender Ouverture aus Zumsteeg's Geisterinsel. Jedes einzelne Musikstück wurde mit rauschendem Beyfalle aufgenommen. — No. 8 erfreute uns mit den beyden Ouverturen von C. M. v. Weber aus Oberon und der Jubel-Ouverture von Fr. Schneider, einem Potpourri für die Violine von Mayseder, gespielt von Eduard Keller, mit einer Einleitung, Variationen und Rondo für das Violoncell von Hrn. Bohrer, sodann mit Variationen für das Pianoforte von Herz, ausgeführt von Mad. Bohrer, und einer grossen Arie von Lindpaintner: „Der Feen-Königin Erwachen" gleich vorzüglich gearbeitet, als gesungen von Dem. Haus. Im zweyten Theile hörten wir wieder einmal recht gern desselben braven Tonsetzers melodramatisch bearbeitetes Gedicht von Schiller: „Die Glocke", welches von Dem. Stubenrauch und Hrn. Seydelmann gesprochen wurde. — Im neunten und letzten Concerte wurde Judas Maccabäus von Händel mit Lindpaintner's sinniger und gelungener Instrumentirung, unter Mitwirkung der hiesigen Gesang-Vereine, aufgeführt. — Endlich gab noch der Königl. bayersche Musikdirector aus Augsburg Hr. Röder im Königl. Redouten-Saale zu seinem Besten ein grosses Concert, und führte darin, von der Hofkapelle und dem sämmtlichen Opern-Personale unterstützt, ein Oratorium seiner Composition auf, in drey Abtheilungen nach Ramler's Dichtung, unter dem Titel: „Messiade." Die erste

Abtheilung war überschrieben: Die Geburt. Die zweyte: Das Leiden und der Tod. Die dritte: Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu. — Die Solo-Partieen wurden (und zwar mit vielem Fleisse) von Dem. Haus, Frau von Knoll, Dem. Haas und den Herren Vetter, Hambuch, Häser und Pezold gesungen. Die Composition zu einem Pendant des Händel'schen Messias war allerdings eine kühne Idee und ein sehr gewagtes Unternehmen, und Ref. läugnet keinesweges, dass er von einem nicht ganz vortheilhaften Präjudiz für das angekündigte Werk und dessen Aufführung befangen den Saal betrat. Doch hoffte er mehr als Mittelmässiges zu hören, da ja dasselbe nach Privat- und öffentlichen Nachrichten in München und Augsburg einige Male mit vielem Applaus aufgenommen worden war; und er gesteht eben so freymüthig, dass seine Erwartung übertroffen wurde. Es dürfte zwar der Verschiedenheit des Styls zu Folge nicht eigentlich den Namen eines Oratoriums verdienen, da es neben vielen frommen, wahrhaft religiösen Stellen, Arien, Duetten, Recitativen und dergl. im Ganzen sich mehr der modernen Kirchenmusik, ja sogar der Opernmusik unserer Tage anschliesst — dennoch aber können wir dem in der Kunst erfahrenen Compositeur die Weihe nicht absprechen, da sein Werk besonders treffliche geistvolle Chöre, einige sehr schöne Choräle und brav gearbeitete Fugen enthält. Leider war der Saal sehr mässig voll, und daher der Beyfall nicht glänzend. Suum cuique! Er hat Tüchtiges geleistet! — In der ganzen Zeit wurde in der Hofkirche nichts von Belang aufgeführt, als etwa die Paraphrase eines Psalms, oder das Vater-Unser vom Hofmusiker Abenheim, der recht viel Fleiss und Kunststreben in seinen mancherley musikalischen Arbeiten beurkundet. Der ehemalige, als Componist geachtete Concertmeister Abeille, seit einer Reihe von Jahren Hof-Organist, ist seit Kurzem in den Ruhestand versetzt worden. Sein Nachfolger, der schwerlich seinen Verdiensten, sondern unerklärlicher Protection seine Anstellung verdanken mag, vermehrt nur noch zum allgemeinen Bedauern die Zahl der ohnehin mittelmässigen Organisten der Residenz. — Das musikalische Fest zum Andenken Schiller's wurde wie früher würdig begangen. Liederkranz und Liedertafel währen fort und finden rege Theilnahme. — Das Stuttgarter grosse Musikfest, welches nicht mehr wie früher im Herbst, sondern im Sommer regelmässig alle Jahre statt finden wird, wurde mit der zweymaligen Aufführung des Händel'schen Messias auf vielseitiges Verlangen am 24sten und 25sten Juny auf eine dem Gegenstande und der Kunst gleich würdige Weise in der geräumigen, dazu eingerichteten Stiftskirche begangen, welche, wie in den vorhergegangenen zwey Jahren, sehr gefüllt war. Der Sängerchor war noch zahlreicher besetzt, als vordem; auch nahmen an der Production unter Lindpaintner's sorgsamer und umsichtiger Leitung des Ganzen, eine Anzahl braver Künstler von den Kapellen benachbarter Fürstenhöfe diess Mal Theil. Unter den Zuhörern befanden sich eine Menge Kunstfreunde aus Ulm und anderen Städten des Vaterlandes, desgleichen aus Frankfurt, Karlsruhe und Manheim. Dem Vernehmen nach soll im Sommer 1834 Händel's Samson aufgeführt werden.

Die Hoffnung, den auf's Ehrenvollste bekannten Tonsetzer und Virtuosen Kalkbrenner hören und bewundern zu können, schlug für dieses Mal fehl. — Dem. Emilia Gnauth, Tochter unsers sehr beliebten und geschätzten Schauspielers im Lustspiel, welche die Gesang-Partieen des Tancred, der Isabelle in der Italienerin in Algier, die dritte Dame in der Zauberflöte, dritte Hexe in Chelard's Macbeth u. s. w. mit ihrer sonoren, kräftigen Altstimme sang, ist vor einigen Monaten in der schönsten Blüthe ihrer Jugend, ohne vorhergegangene Krankheit, plötzlich gestorben. — Das hiesige Hoftheater hat vom 1sten July an auf zwey Monate Ferien. Hoffentlich wird Ihnen der Berichterstatter auch im neuen Theaterjahre recht viel Gutes zum Lobe der Kunstanstalten unserer Stadt zu erzählen haben!

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.

Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. componirt von Fr. Curschmann. Op. 5. 5tes Heft der Gesänge. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Hr. Curschmann gehört jetzt unter die beliebtesten Lieder-Componisten; das Publicum der Lieder beachtet also seine Lieferungen, über deren einige gesprochen worden ist, von selbst. Der erste Gesang dieser fünften Lieferung ist aus W. Müller's Lieder-Roman: „Danksagung an den Bach" genommen, ohne dass die übrigen Lieder folgen, die bereits sämmtlich in Musik gesetzt wurden, was auch angezeigt worden ist. Die Composition ist munter, natürlich und gefällig. Wenn wir einige verdoppelte

grosse Terzen, die durch die gerade Bewegung gebrochener Accorde Octaven bildend uns zu scharf klingen, wegwünschen, so ist das eine Kleinigkeit, die nur sehr Wenigen etwas bedeutet. Das alte Volkslied: „Schätzlein, es kränket mich" ist vortrefflich gehalten, echt in alterthümlicher Weise und doch Jeden ansprechend. „Frühlingsglaube" von Uhland („die linden Lüfte sind erwacht") ist zwar nach Kreuzer's Composition schon allgemein beliebt und uns, vielleicht durch öftere Wiederholung, besonders lieb geworden, wird aber auch in dieser Weise seine zahlreichen Freunde finden. Das Wiegenlied von Wackernagel ist recht schön. Die stillen Wanderer von Fr. Förster ist wieder vortrefflich. Die Sammlung ist mit Recht willkommen.

Vier Weinlieder für eine Bassstimme mit Pianoforte componirt — von Frdr. Hieronymus Truhn. Op. 5. Berlin, bey Bechtold und Hartje. Pr. 12½ Sgr.

Das erste, „der Niebelungenhort", ist ganz einfach, schlicht und recht in allen Dingen. Das zweyte, „ein Lied vom grünen Kranze", lässt sich wie gravitätische Possierlichkeit vernehmen und will routinirt einfach aus vollem Bass am liebsten erklingen. Die „rara virtus", als das dritte, ist philosophisch possierlich und abermals ganz natürlich. Aber das vierte, „Frühling im Wein", thut schon ein klein wenig vornehmer und hat sich, wir glauben des Textes wegen, etwas putzen gewollt. Ist auch nicht übel: aber so beym Weine ist die Einfalt gerade so anziehend, wie guter Wein und jovialer Humor. Darum halten wir es mit den drey ersten, werden aber beym Gesange des letzten auch nicht davon laufen, ob es gleich nicht das erste Mal wäre. Kurz, einfache Weinlieder sind gute Lieder, und wer Wein hat, soll sich auch solche Lieder kaufen.

Bilder des Orients von H. Stieglitz in einer Auswahl für Gesang und Pianoforte von verschiedenen Componisten. Herausgegeben von A. Sundelin. Heft 1. Berlin, bey Gröbenschütz und Seiler.

Die vier mit einem geschmackvollen Umschlage versehenen und gut gedruckten Lieder sind: Wanderer in Osten von B. Klein, einfach und leicht angemessen; nicht minder Omars Nachtlied von Mantius, das des allgemeiner ansprechenden Inhalts wegen wohl noch allgemeiner ansprechen wird. Tucans Zelt von H. Griebel ist gefällig erzählend, wesshalb es schon gefallen wird, ob wir gleich den orientalischen Hauch darin vermissen. Am wenigsten spricht uns Te Deum laudamus (ein Griechengesang) von A. Sundelin an. Die Sammlung wird fortgesetzt.

Sammlung italienischer Volkslieder mit Begleitung des Pianoforte und beygefügtem deutschen Texte von Aug. Kopisch, herausgegeben von G. W. Teschner. 2tes Heft. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Diese gut gewählte und gut übertragene Sammlung wird nicht blos den erklärten Liebhabern der Volksgesänge, sondern auch geselligen Zirkeln willkommen seyn, werden nur diese meist originellen Lieder von einer italienisch gewandten Zunge, südlich gefärbt, vorgetragen. Das Letzte ist unerlässliches Erforderniss, wenn sie nicht zu viel verlieren sollen. Zwar werden sie sich auch in der Uebersetzung gut genug ausnehmen: uns scheint jedoch die Ursprache für Volkslieder meist nothwendig. Man erhält hier vier neapolitanische, zwey calabresische, ein portugiesisches (mit dem Originaltext, mit italienischer und teutscher Uebersetzung) und auf dem Titel einen sehr wohl bekannten römischen Volks-Canon zu drey Stimmen. Unter diesen Liedern ist auch ein Gesang zur Tarantella, die bekanntlich sehr verschieden ist. Beygegeben sind ihm zur Begleitung das Pianoforte, die Violine, Violoncelle und Triangel, welche zum Eingange die Tarantella vortragen, was nach der 8ten und 15ten Strophe wiederholt werden kann zur Erleichterung des Sängers, der guten Athem haben muss. Die ganze, höchst possierlich bunte Geschichte eines heirathlustigen Flunders hat 19 trefflich übersetzte Strophen. Die Ausstattung ist gut, wie gewöhnlich.

N o t i z.

Die Gebrüder Müller aus Braunschweig (berühmtes Quartett) machen eine Kunstreise nach Hamburg, Berlin, Dresden, Prag, Wien, Paris und London.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten September. №. 38. 1833.

Vom unharmonischen Querstand und gelegentlich über Sarti's Streitschrift gegen Mozart.

§. 1.
Definition des Querstandes.

1) Der Querstand besteht in einer befremdlichen oder unangenehmen Folge von zwey Consonanzen oder consonirenden Accorden (relatio non harmonica.)

2) Der Form nach wird derselbe erkannt, wenn zwey unter sich dissonirende Töne so auf einander folgen, dass der eine Ton in der einen, der andere in der anderen Stimme befindlich ist (relatio non harmonica obliqua.)

3) Von den beyden Tönen muss aber der eine ein unterhalber, der andere ein oberhalber Ton seyn (mi contra fa.)

4) Nicht alles mi contra fa dissonirt; z. B. die Terz c fa e mi, oder die Sexte e mi c fa. Ein solches mi fa macht keinen Querstand.

5) Aber auch nicht jedes dissonirende mi contra fa ist zur Erzeugung eines Querstandes geeignet. Die diatonischen grossen Septimen und ihre Umkehrungen, die diatonischen halben Töne sind davon ausgenommen, z. B. c fa h mi, e mi f fa. Die diatonischen kleinen Septimen und die ganzen Töne gehören ohnehin nicht hieher, weil ihre termini niemals ein mi contra fa enthalten.
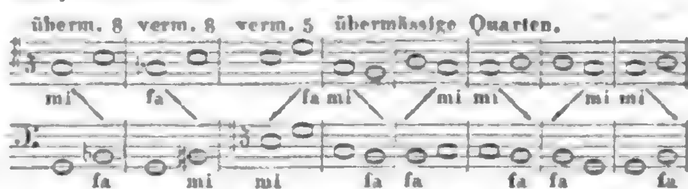
6) Es bleiben also nur die verminderten oder übermässigen, mit einem Worte die alterirten Intervalle übrig, weil sie stets aus einem mi contra fa bestehen.

7) Die alterirten Intervalle entstehen sowohl aus consonirenden, als aus dissonirenden Accorden. Es gibt also alterirte perfecte und imperfecte Consonanzen und alterirte Dissonanzen. Ursprünglich ist angenommen, dass nur die alterirten perfecten Consonanzen Querstände bilden, nämlich die verminderte oder übermässige Quinte und Octave, und ihre Umkehrung die Quarte und der Einklang.

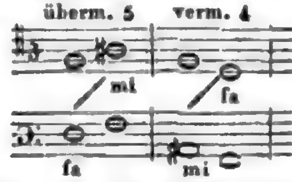
8) Die alterirten imperfecten Consonanzen, nämlich die verminderte oder übermässige Terze und Sexte, dann die alterirten Dissonanzen, nämlich die verminderte Septime und übermässige Secunde, sind viel später den Querständen beygezählt worden. Bey der Entstehung der Lehre gehörten sie nicht dazu.

Man wird nun die älteste förmliche Definition des Querstandes verstehen, welche Zarlino *) gegeben hat. Sie lautet also:

Der Ausdruck: die Stimmen einer Cantilena haben in ihren Tönen keine harmonische Relation, will so viel sagen, als die Stimmen stehen von einander ab um eine übermässige oder verminderte Octave, oder um eine verminderte Quinte, um den Triton oder andere ähnliche Intervalle. Ich meine jedoch nicht, dass diese Relation zwischen zwey blos in der Höhe und Tiefe unterschiedenen Noten besteht, sondern zwischen vier Noten, in zwey Stimmen, welche Consonanzen bilden, wie sie hier zu sehen sind:



An einer andern Stelle kommen noch vor:
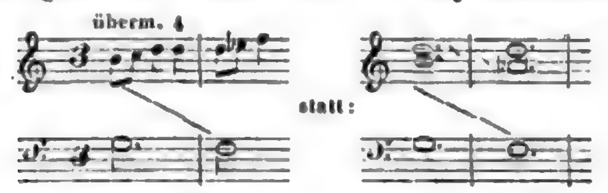


Diese Definition mit ihren Beyspielen bestätigt das bereits Gesagte, nämlich die Querstände befinden

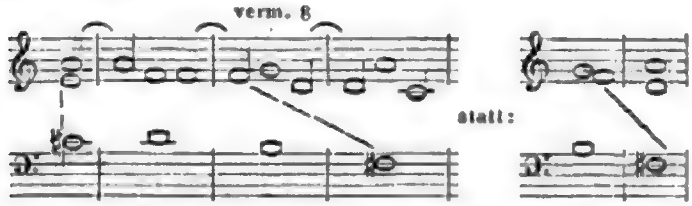
*) Institutioni harmoniche 1558.

sich stets in zwey unmittelbar auf einander folgenden Accorden, welche Consonanzen sind, und in zwey verschiedenen Stimmen Töne enthalten, die gegen einander alterirte perfecte Consonanzen bilden. Man sieht auch, sie gelten ohne Unterschied von der linken zur rechten, oder umgekehrt.

9) Da angenommen wird, dass das Ohr die Dissonanz des schiefen Intervalls fast wie im Zusammenklange vernimmt und also der Querstand in der unmittelbaren Folge zweyer Accorde liegt, so hört derselbe natürlich auf, sobald ein Mittel-Accord dazwischen tritt, weil dann jeder der beyden Töne mit ihm in ein anderes Verhältniss kommt. Man fordert aber, dass dieser Mittel-Accord ein von den beyden äusseren verschiedener sey; die Harmonie muss verändert werden. Wenn die Stimmen blos die Intervalle des ersten Accords zergliedern, so ist die Harmonie nicht verändert; es ist kein wirklicher Mittel-Accord vorhanden, und der Querstand besteht. So z. B. bey Mattheson:

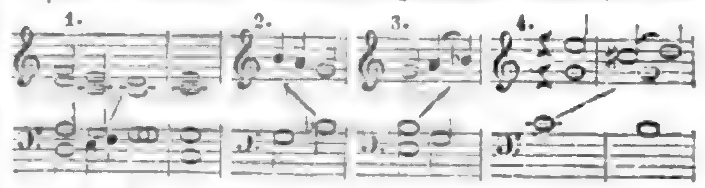


oder bey Albrechtsberger:



10) Da ferner der Querstand immer in zwey consonirenden Accorden liegen muss, eine Bedingung, worin alle Autoritäten einig sind, die man aber im Laufe der Zeiten vergessen zu haben scheint, so ist kein Querstand vorhanden, wenn die Töne des obliquen Intervalls in ihren respectiven Accorden als Dissonanzen erscheinen, mithin schon für sich gerechtfertigt seyn müssen. So wäre also der von Albrechtsberger bezeichnete Querstand im Grunde keiner, denn das f des ersten Accords ist eine Septime, und die Folge im strengen Style nur desshalb zu tadeln, weil sich die Dissonanz nicht auflöst. Es ist übrigens nicht ausgemacht, ob einer der beyden Töne nothwendig selbst als Dissonanz erscheinen muss, oder ob es überhaupt genügt, dass in einem Accord irgend eine Dissonanz vorhanden sey, um den Querstand zu verwischen.

11) Wichtig ist noch eine andere Folgerung. Müssen die Töne eines Querstandes in ihren respectiven Accorden consoniren, so gehören sie auch nothwendig zur Harmonie. Nicht zur Harmonie gehörige Töne, nämlich Durchgänge und Vorschläge, können also keinen Querstand bilden, und wenn hinwieder zwischen einem Querstande dergleichen zufällige Töne vorkommen, so bilden sie keinen Mittelaccord, und der Querstand besteht, z. B.:



In No. 1 macht das durchgehende f im Basse keinen Querstand mit dem h der Mittelstimme.

In No. 2 hebt die durchgehende Note a der Oberstimme den vorhandenen Querstand nicht auf.

In No. 3 ist der gleiche Fall mit dem Vorschlag a der Oberstimme; der Querstand besteht.

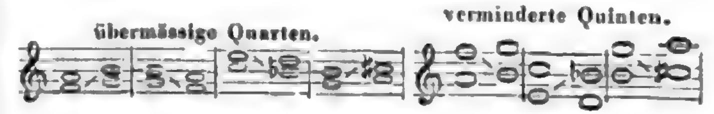
In No. 4 ist kein Querstand vorhanden.

12) Endlich, weil die Accorde Consonanzen seyn müssen, so werden sich alle möglichen Querstände in einer Folge von Terzen und Sexten, oder von diesen zu Quinten und Octaven und umgekehrt befinden. Die Theorie sammelte nach und nach die vorkommenden Fälle, ordnete sie, und stellte so die Regeln auf, welche zur Vermeidung der Querstände dienen. Es sind beyläufig folgende:

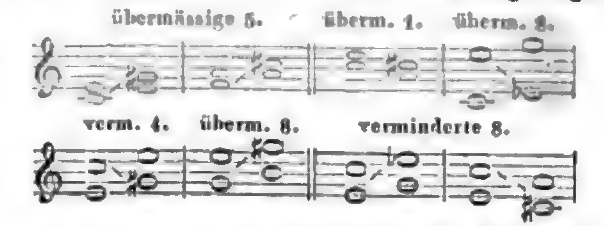
Der Querstand entsteht

bey grossen Terzen und kleinen Sexten:

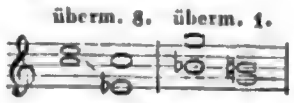
a) wenn sie in ganzen Stufen fortschreiten:



b) im grossen und kleinen Terzensprunge:

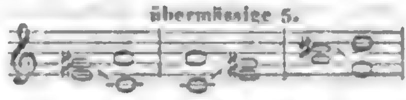


c) aus der grossen Terz in die grosse Sexte, wenn beyde Stimmen springen:



d) aus der grossen Terz in die grosse Sexte,

wenn eine Stimme in halben Stufen geht, die andere in eine grosse Terz springt:

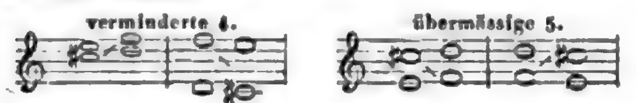


e) aus der grossen Terz in die grosse Sexte, wenn eine Stimme im ganzen Tone geht, die andere in die kleine Terz springt:
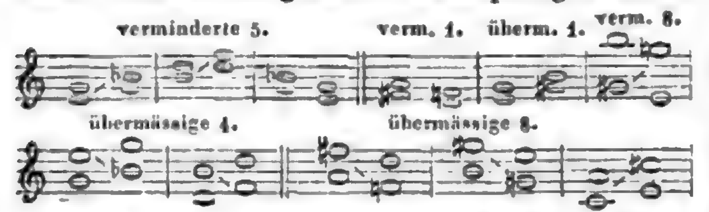


bey kleinen Terzen und grossen Sexten:

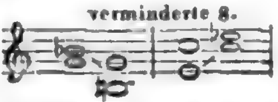
a) wenn beyde Stimmen eine halbe Stufe steigen oder fallen:



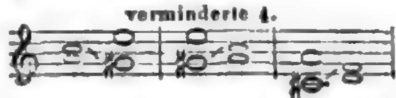
b) wenn beyde Stimmen in gerader Bewegung einen kleinen oder grossen Terzensprung machen:



c) aus der kleinen Terz in die kleine Sexte, wenn beyde Stimmen springen:



d) aus der kleinen Terz in die kleine Sexte, wenn eine Stimme in halben Stufen geht, die andere eine grosse Terz springt:

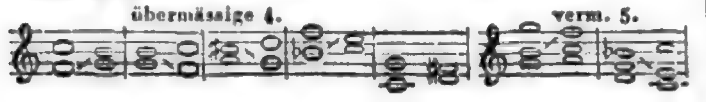


e) aus der kleinen Terz in die kleine Sexte, wenn eine Stimme im ganzen Tone, die andere in der kleinen Terz fortschreitet:

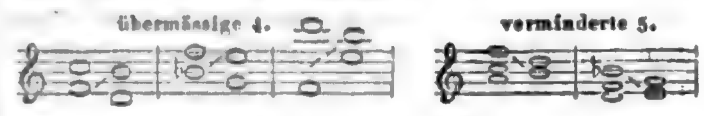


Von Quinten zu Terzen oder Sexten:

a) aus der Quinte in die grosse Terz, wenn beyde Theile stufenweise in entgegengesetzter Bewegung gehen:

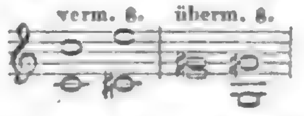


b) aus der Quinte in die grosse Sexte, wenn die Oberstimme einen halben Ton, die Unterstimme eine kleine Terz fortschreitet:
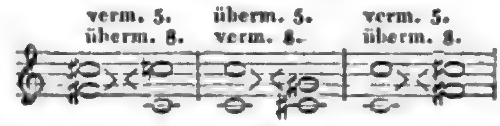


Von Octaven zu Terzen:

Aus den Octaven in die grosse Terz, wenn eine Stimme einen kleinen halben Ton fortschreitet:



Von Quinten zu Octaven:

Aus der Quinte in die Octave, wenn eine Stimme einen kleinen halben Ton geht, die andere in ein alterirtes Intervall springt:



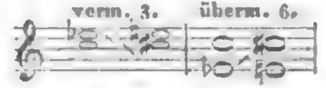
Hier sind nun bereits doppelte Querstände; überhaupt, wenn eine der beyden Stimmen in ein chromatisch alterirtes Intervall springt, so entstehen immer Querstände, und meistens doppelte:



Alterirte imperfecte Consonanzen und alterirte Dissonanzen.

Die bisherigen Beyspiele enthielten nur Querstände von alterirten perfecten Consonanzen. Wollte man die Fälle von alterirten imperfecten Consonanzen und von Dissonanzen in Regeln bringen, so würden es allenfalls folgende seyn:

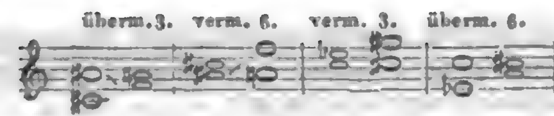
a) kleine Terzen und grosse Sexten in kleinen halben Stufen:



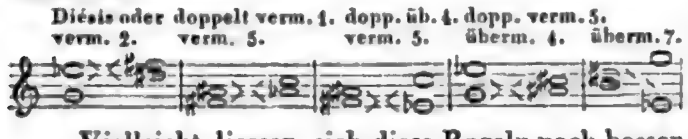
b) grosse Terzen und kleine Sexten in grossen halben Stufen:



c) Ueberhaupt, wenn eine Stimme im kleinen halben Tone geht, die andere durch ein chromatisch alterirtes Intervall springt, mit Ausnahme des schon erwähnten Falls aus der Quinte in die Octave:



Es ist noch ein Fall gedenkbar, wenn nämlich beyde Stimmen in alterirte Intervalle springen; die Querstände, welche dann zum Vorschein kommen, enthalten meistens sogenannte enharmonische Intervalle:



Vielleicht liessen sich diese Regeln noch besser ordnen und hin und wieder schärfer bestimmen, schwerlich werden auch alle möglichen Fälle darin enthalten seyn, gewiss aber sind sie sämmtlich auf das Schema von Terzen, Sexten, Quinten und Octaven zu reduciren.

Kurze Anzeigen.

Neun Lieder von W. Müller mit Begleitung des Pianof., Musik von Otto Claudius. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Es sind die dem Texte nach bekannten Müllerlieder, die wir hier in neue Töne gebracht erhalten. Sie bilden in ihrer Folge einen kleinen Roman mit tragischem Ausgange. Der reiselustige Müllerknappe singt Anfangs ganz schlichte freundliche Wanderklänge am Gemurmel des Baches, dem er folgt. Der hübschen Mühle noch hübschere Müllerin macht ihn sentimental. In einem artigen Liede pflanzt er Vergissmeinnicht unter das Fenster der Geliebten, die das Jagdhorn und die grüne Farbe liebt, die den weissen Mann in's Weite treibt. Je klagender sein Herz singt, desto anziehender werden die Töne, bis ihm zuletzt das Bächlein sein Wiegenlied rauscht. Freunde von Lieder-Romanen werden vielfache Freude daran haben.

Vierstimmige Lieder und Gesänge zunächst für Gymnasien und Seminarien verfertigt von M. *Henkel.* Gedruckt in der lithographischen Anstalt von C. Weinzierl in Fulda. Pr. 18 Kr.

Man könnte nach jetziger Gewohnheit vielleicht meinen, diese Lieder seyen für Männerstimmen gesetzt: sie sind aber für Sopran, Alt, Tenor und Bass eingerichtet; sämmtlich leicht und fliessend, mit eingänglichen Melodieen versehen. Nur selten hätten wir einige Noten in der harmonischen Führung anders gewünscht. Der Inhalt des nicht splendid gedruckten Werkchens wird sich also für viele Gesangzirkel eignen und ernstfreundlichen Gemüthern wohl thun. Auf acht Seiten erhält man eilf Lieder mit gut gewählten Texten.

Nachrichten.

Prag. Eine anziehende Erscheinung an unserm musikalischen Horizont war in drey auf einander folgenden, reich besuchten Concerten im ständischen Schauspielhause Hr. Lafont, Ritter der Ehrenlegion und erster Violinspieler der Höfe von Frankreich und Russland, dessen Bekanntschaft die Kunstliebhaber schon bey seiner ersten Anwesenheit im Jahre 1820 gemacht haben. Seine heurige Wiederkehr bildete unter unserm streitlustigen musikalischen Publicum, wie schon in früherer Zeit mancher ausgezeichnete Virtuos, zwey kämpfende Parteyen, deren jede ihre vorgefasste Meinung auf das Hartnäckigste vertheidigte. Während die Enthusiasten Hrn. Lafont weit über Paganini und schier bis an die Sterne erhoben und die älteren Tonkünstler ihm gern alles Verdienst abgesprochen hätten, erkannte das artistische Juste-milieu, dass es nicht leicht zwey Künstler geben könne, die weniger mit einander verglichen, dagegen unbeschadet neben einander geschätzt werden können, als diese beyden, die eigentlich nichts mit einander gemein haben, als die ausserordentliche Reinheit der Intonation, wie die Sicherheit, womit Jeder das ausführt, was er sich eben vorgenommen. Hr. Lafont glänzt unter den Violinspielern, welche wir bisher kennen zu lernen Gelegenheit hatten, vorzüglich durch ein höchst nettes, brillantes und zierliches Spiel, Zartheit und Milde, Delicatesse und Leichtigkeit, Rundung und Abgeschliffenheit des Vortrages und ausgezeichnete Klarheit des Ausdrucks. Ein grossartiges Spiel schliesst wohl schon seine kurze und abgeschnellte Bogenführung aus. Die Entzückten verwunderten sich auch über die siegreiche Ueberwindung der ungeheuersten Schwierigkeiten; aber wenn wir gleich nach der Präcision, womit der Künstler seinen Triller staccato und in

einigen Stellen Doppelgriffe durchführte, gern glauben wollen, dass es ihm ein Leichtes seyn dürfte, auch in diesem Genre zu glänzen, so hat er doch in den Stücken, welche wir von ihm hörten, keine so grossen Difficultäten überwunden, dass wir urtheilen können, wie weit er hierin gehen dürfe. In seiner und Paganini's Composition herrscht derselbe Gegensatz, wie in ihrem Spiele. Wenn dieser, ein musikalischer Th. A. Hoffmann, in seinen bunten Erfindungen die Zuhörer durch wilde Dithyramben zur Bewunderung zwingen zu wollen scheint, unbekümmert, ob er in seinen dämonischen Launen und Phantasieen ihr Gemüth erfreue oder zerreisse, und mit den wildesten Sprüngen gleichsam ein kühnes Spiel treibt, hat es jener, ein üppiger Ernst Schulze, einzig auf das Gefühl des Menschen angelegt, und weiss sich durch schmelzende Romanzen-, Idyllen- und Elegieen-Weisen in das Herz einzuschmeicheln. Hr. Lafont eröffnete das erste Concert nach der Ouverture aus „Oberon" von C. M. von Weber mit einem Violin-Concert, Allegro, Adagio und Rondeau von seiner eigenen Composition, und spielte sodann noch eine grosse Phantasie (eigentlich Potpourri) mit Variationen über beliebte Themen aus der Oper: „Die Stumme von Portici." In beyden Nummern bewies er sich als ehrenwerther Künstler, und entzückte durch den schmelzenden Gesang, den er seinem Instrument abzugewinnen weiss. Vor Allem war diess der Fall in dem schönen Schlummerliede. Das zweyte Concert eröffnete die Ouverture aus der „Zauberflöte", welche wiederholt werden musste, worauf Hr. Lafont eine zweyte von ihm compouirte brillante Phantasie vortrug, die mehr als die erste dieser Bezeichnung entsprach. Auf die Ouverture von „Ferdinand Cortez" folgte eine grosse Arie mit Rondeau, (in italienischer Sprache), componirt für Mad. Catalani, gesungen von Dem. Lutzer mit concertirender Violinbegleitung des Herrn Lafont. Nach unserer Meinung die langweiligste von Lafont's Compositionen, welche wohl durch die Riesenstimme der Kunstheldin, für welche sie geschrieben wurde, imponiren konnte. Dem. Lutzer zeigte sich in derselben als höchst kunstgewandte Sängerin und erntete reichen Beyfall, doch hätten wir sie lieber in einem mehr für sie geeigneten Tonstücke gehört. Die obligate Violinbegleitung ist so wenig wichtig, dass es wohl als eine Artigkeit des Concertgebers gegen das Publicum und die Gesangskünstlerin anerkannt werden muss, wenn er selbe übernahm; sie bedarf keines so bedeutenden Künstlers. Den Schluss machte ein Duett mit Variationen für die Violine und das Pianoforte concertirend, componirt von Hrn. Lafont und Herz über die Barcarole aus der Oper „Fra Diavolo", ausgeführt von dem Concertgeber und Herrn Tedesco. Ohne gerade auf einen ausgezeichneten Kunstwerth Anspruch zu machen, haben doch diese Variationen das seltene Verdienst, das ursprüngliche Thema nicht aus den Augen zu verlieren, und in leichter Bewegung zu schattiren. Was den Hrn. Tedesco betrifft, so können wir, ohne seinem jugendlichen Talente zu nahe zu treten, doch unsere Verwunderung nicht unterdrücken, dass ein so grosser Künstler wie Herr Lafont in unserer tonreichen Stadt nicht einen bedeutendern Pianofortespieler zu diesem Wettkampfe der beyden Instrumente — worin das Pianoforte ohnediess immer zu kurz kommt — aufgefunden hat. Ein drittes Concert, welches Hr. Lafont auf mehrseitiges Verlangen veranstaltete, brachte uns nebst zwey Ouverturen aus „Titus" und der „Vestalin" eine Wiederholung der Arie aus dem zweyten (auf Verlangen) und der Fantaisie brillante aus dem ersten Concerte, und als eine abermalige Novität der Lafont'schen Muse: Grosses militärisches Concert in drey Abtheilungen, Allegro, Adagio und Rondeau, worüber wir uns sehr wunderten, da sich die Composition des Violinheroen mehr im Gebiete des Zarten, Heitern und Schmelzenden, als im Schlachtfelde zu gefallen scheint. Es war auch mit dem Militärischen nicht so gar ernstlich gemeint und dieses trat eigentlich erst im dritten Stück ein. Den Schluss machte ein eben nicht sehr gelungenes Jagdlied mit Chor und Orchesterbegleitung, componirt (in Prag) von Hrn. Lafont und vorgetragen von Hrn. Albert (auf den wir später zurückkommen werden). Hr. Lafont erntete auch diess Mal, wie in seinen vorigen Leistungen, verdienten stürmischen Beyfall und wird den Freunden der Tonkunst noch lange eine erfreuliche Erinnerung gewähren.

Die Gebrüder Bohrer, welche schon vor einer Reihe von Jahren als Jünglinge sich einer sehr beyfälligen Aufnahme von unserm musikalischen Publicum zu erfreuen hatten, haben uns nun als reife Künstler im vollsten und schönsten Sinne des Worts wieder heimgesucht, und trotz der Hoffnungen, welche man auf ihr Talent schon damals gründete, doch durch die Ausbildung desselben auf das Angenehmste überrascht. Herr Anton Bohrer (der

Violinspieler) hat sich nicht allein in jeder Hinsicht eine Herrschaft über sein Instrument erworben, die ihn unter die ausgezeichneten Virtuosen desselben reiht, sondern besitzt noch eine Eigenschaft, die seine Kunstleistungen besonders anziehend macht. Er zeigt nämlich, dass er die verschiedenen Geschmacksschulen des Violinspiels, die in Deutschland, Frankreich und Italien herrschen, wohl kennt, doch hat er zur Fahne von keiner geschworen, sondern seine individuelle Originalität sowohl in Composition als Spiel sorgsam bewahrt. Was Hrn. Max Bohrer (den Violoncellist) betrifft, so unterliegt sein Instrument weniger dem musikalischen Zeitgeschmacke — und gewiss werden alle Verehrer dieses poetischen Instruments sich über seinen gefühlvollen Vortrag, seine Ruhe und Klarheit, Tiefe und Milde innigst freuen. Beyde Brüder spielten nur eigene Tondichtungen, die grösstentheils einen sinnig-gemüthlich, mitunter idyllischen Charakter haben; doch dürfte in Hinsicht der Composition Hr. Anton Bohrer den Vorzug vor seinem Bruder haben, wie dagegen dieser als Concertist noch mehr als jener anspricht. Ohne Ouverture und mit sehr schwach besetztem Orchester eröffnete Herr Anton Bohrer die Akademie, welche sie im Plateis-Saale gaben, mit einem Violin-Concerte (Manuscript), bestehend aus drey Sätzen, welchen ein etwas langes Gesangstück folgte: „Der junge Fischer", russisches Nationallied von J. Panny, recht wacker gesungen von Hrn. Albert. Nach diesem erschien Hr. Max Bohrer und spielte eine grosse Phantasie für das Violoncello über ein steyermärkisches Lied. Eine seltene Erscheinung ist es, dass sich die Vorliebe für einen Künstler 22 Jahre erhält. So lange ist es ungefähr, dass die Brüder Bohrer das erste Mal hier waren. Damals sprach der Violoncellist in hohem Grade, der Violinspieler nicht allgemein an, und obschon das Publicum seitdem doch grösstentheils verwandelt und durch jüngere Zuhörer ersetzt ist, so sprach sich doch das alte Attachement dadurch aus, dass man jenen mit Applaudissement empfing, welche Auszeichnung diesem — dessen Name doch gegenwärtig in der Kunstwelt einen nicht minder guten Klang hat — nicht zu Theil wurde. Zum Schlusse der Akademie erfreuten uns beyde Brüder mit einem Duo, Variationen ohne Orchesterbegleitung für Violine und das Violoncello über das Thema: „Au clair de la lune", und ernteten eben so reichlichen, zwischen Beyde gleich vertheilten Beyfall, als nach den beyden ersten Nummern. Sonderbar nahm sich zwischen den Bohrer'schen Compositionen die Arie von Paccini (wo wir nicht irren, aus dem ultimo giorno di Pompei), gesungen von Dem. Lutzer, mit ihren welschen Sprüngen aus. Wir haben dieselbe Arie schon mehrmals von der jungen Künstlerin gehört; doch schien es uns, dass sie selbe noch nie so vortrefflich gesungen habe, wozu wohl auch der Umstand viel beytragen mochte, dass diese Arie eigentlich eine Catalani'sche oder wenigstens Heinefetter'sche Stimme anspricht, und jene der Dem. Lutzer hier im kleinern Raume mehr ausgibt, als im Theater. Dem Vernehmen nach werden die Herren Bohrer, mehrseitig aufgefordert, noch ein zweytes Concert veranstalten.

Der Königlich grossbritannisch-hannöversche Kammermusikus Hr. Heynemeyer gab ein Concert im Theater, worin er zwey Flötenstücke vortrug. 1) Phantasie von Tulon und 2) Variations brillantes von seiner eigenen Composition, wovon das zweyte bey Weitem mehr als das erste ansprach. Herr Heynemeyer ist ein neuer und erfreulicher Beweis von der grossen Verschiedenheit der Flötenbehandlung unserer Zeit und der Vergangenheit. Er lässt in Bezug auf Kraft und Ausdauer, Reinheit und Präcision, Geschmack und Gefühl nichts zu wünschen übrig, und erregte den stürmischsten Beyfall bey einem Publicum, welches, durch Drouet verwöhnt, gerade an dieses Instrument ungewöhnliche Ansprüche zu machen pflegt, und auch nur das Ungewöhnliche mit Beyfall belohnt.

Dem. Heinefetter sahen wir noch zwey Mal mit fortwährend glänzendem Erfolge als Desdemona im „Otello" und in einer Wiederholung der „Montecchi und Capuleti" als Romeo, welcher unstreitig ihr Triumph bleibt. Da sie die erstgenannte Partie, welche ihr etwas zu hoch zu liegen scheint, mit einer grössern Anstrengung sang, als jene beyden anderen, so war natürlich ihre Wirksamkeit durch diesen Umstand etwas beengt.

Der Königl. preussische Hofsänger Hr. Hoffmann gab auf seiner Rückreise von Wien noch eine einzige Gastrolle: „Zampa", schien aber von der Reise und der drückenden Hitze zu sehr angegriffen, um so glänzend zu wirken, als während seiner frühern Anwesenheit.

Hr. Albert vom Hamburger Theater, welcher vor ein paar Jahren in einem Cyclus von Gastrollen im vollen Sinne des Wortes Furore machte, und vorzüglich als Melchthal (Tell), Murney (Opfer-

fest), Masaniello (Stumme) und Licinius (Vestalin) gefiel, hat uns heuer wieder besucht, leider aber mit ganz verschiedenem Erfolge. Hr. Albert besass damals eine der schönsten, metallreichsten Bruststimmen, die wir seit langer Zeit gehört, der es jedoch an Höhe mangelte, die freylich in der neuen Opernmusik ein fast unentbehrliches Requisit geworden ist. Auch fehlte es dem interessanten deutschen Sänger für diese Gattung an Coloratur, und wenn es der Direction damals gelungen wäre, ihn zu gewinnen, hätte sie auf jeden Fall noch einen ersten Tenor für die Rossini'schen Opern haben müssen. Da diese jetzt nach und nach aus der Scene verschwinden, um Auber und Bellini Platz zu machen, welche keine so grosse Kehlgeläufigkeit ansprechen, so erweckte die Nachricht von der Wiederkehr des Hrn. Albert eine frohe Sensation unter den Verehrern der Oper, welche hofften, dass ein Sänger, der in dem gegenwärtigen Repertoire so vortheilhaft beschäftigt werden könnte, auch erobert werden und dem schmerzlichen Entbehren eines eigentlichen ersten Tenors ein Ende machen würde. Doch haben die beyden Jahre so ungünstig auf Hrn. Albert's Stimme gewirkt, dass er dem Bilde, das er uns zurückgelassen, durchaus nicht mehr zu entsprechen vermag. Seine erste Rolle war Fra Diavolo, und wenn er hierin weniger als die meisten seiner Vorgänger ansprach, so tröstete man sich noch mit dem Umstande, dass die komische Oper überhaupt nicht sein Fach sey, man glaubte auch, vielleicht hemme ihn eine kleine Unpässlichkeit an der Entfaltung seiner Stimmkraft, und sah mit doppelt gespannter Erwartung seiner nächsten Erscheinung entgegen. Die ziemlich tief liegende Partie des Johann von Paris zeigte aber unbezweifelt, dass seine Stimme sehr an Kraft und Metall verloren habe. Seine dritte Rolle war Almaviva (Barbier von Sevilla), eine unbegreifliche Wahl, da Hrn. Albert für diese, selbst in der Zeit seiner schönsten Stimmblüthe, sowohl die höheren Chorden als die unentbehrliche Kehlenfertigkeit fehlte. Diese Leistung wurde kalt hingenommen und der Gast in allen diesen Rollen mehr aus Achtung und Dankbarkeit für die früheren Genüsse beklatscht und hervorgerufen. Erst im zweyten Acte des Zampa gelang es ihm, einen stürmischen Beyfall zu erringen, und auch Masaniello (Stumme von Portici) wurde lebhaft aufgenommen, obschon er mit grosser Anstrengung sang und doch oft nicht recht durchzudringen vermochte. Vom Max (Freyschütz) wollen wir nicht sprechen, der grösste Theil der Besetzung — besonders Agathe!! — war von der Art, das Publicum vom Theater abzuschrecken, oder die wenigen Kühnen, die auch diesem Schreckbilde trotzten, in eine dem Künstler stets ungünstige Stimmung zu versetzen, und in einer solchen darf eine Kunstleistung nie besprochen werden, wenn man gerecht seyn will.

Mit Herrn Albert zugleich gastirte ein Herr Birnbaum vom Theater zu Brünn als Lord Cockburn, da er aber weder Stimme noch Vortrag hat, so musste seine Leistung spurlos vorübergehen.

Hr. Weingärtner vom Hoftheater zu Neustrelitz gastirte ein paar Mal an der Seite des Herrn Albert, als Figaro im „Barbier von Sevilla" und Kaspar im „Freyschütz"; — er hat einen schönen, kräftigen Bariton, der aber noch der Schule bedarf; bey fleissigem Kunststudium berechtigt er zu der schönsten Hoffnung.

Ein Anfänger der Gesangskunst, Hr. Schunck aus Hamburg, machte einen Versuch als Georg Brown (die weisse Frau) und verdiente die Aufmunterung, die ihm zu Theil wurde. Er hat eine schöne, kräftige Bruststimme, die er jedoch noch sehr fleissig ausbilden und vorzüglich sich Deutlichkeit und Verbindung der Töne, Portamento und Geläufigkeit zu erwerben suchen muss.

Mad. Kunert, geb. Schätzel, gleichfalls vom Theater zu Brünn, gab als einzige Gastrolle: „Julchen die Putzmacherin", und bewies sich darin als geübte und brauchbare Localsängerin.

Frühlings-Opern u. s. w. in Italien.

(Beschluss.)

Arezzo. Die Eröffnung des neuen Teatro Petrarca am 21sten April geschah mit grossem Pompe. Man gab Donizzetti's Anna Bolena, worin die Prima Donna Brighenti, der Tenor Mazza und der Bassist Biondini stark beklatscht wurden. Am 7ten Juny hatte die Brighenti ihre Benefiz-Vorstellung und eine reiche Einnahme. Die schönsten Blumenkränze wetteiferten aus den schönsten Damenhänden der Künstlerin ihre Achtung darzubringen. Blumenkränze, Gedichte nebst einer goldenen Medaille überreichte ihr eine Gesellschaft Bewunderer. Aus dem reich beleuchteten Theater wurde die Sängerin durch beleuchtete Strassen nach Hause getragen; voraus gingen zwölf Choristen mit brennenden Fackeln und eine militärische Bande spielte mehre Stücke, die mit dem Evviva-Geschrey der folgenden Menge ihre Töne weit und breit, auch himmelhoch vernehmen liessen.

Pisa. Die Fischer (siehe Vermischte Nachrichten) machte sich abermals grosse Ehre in Rossini's Assedio di Corinto, den man mit — eingelegten Stücken gab.

Bologna. Nach einem hiesigen Blatte überschickte Hr. Alexius Lwoff (?) vom russischen Adel, Violinist und Tonsetzer in Petersburg, der hiesigen Accademia Filarmonica ein von ihm componirtes Stabat mater. Nachdem besagte Akademie es geprüft und vortrefflich gefunden, ernannte sie Hrn. L. zu ihrem Ehrenmitgliede.

Genova. Hier sangen diesen Frühling die Damen Unger, Hasselt, Otto Genero; die Herren Genero, Barrohilet, Rossi Gallieno. Man gab Bellini's Pirata, Donizzetti's Anna Bolena und Parisina, Rossini's Barbiere di Siviglia und Ricci's Chiara di Rosenberg, die alle mehr oder weniger, die Sänger aber sämmtlich, vorzüglich die Unger, gefallen haben. Nebst dem Singen wurde auch oft um die Wette geschrieen; da aber gerade jetzt die Schrey-Epoche in der Geschichte des Gesanges ist, so thut Jeder sein Bestes.

Venedig. (Teatro S. Benedetto.) Mozart's Don Juan (D. Anna = Piombanti anstatt der erkrankten Zamboni, D. Elvira = Rubini, Zerlina = Spech, D. Giovanni = Negrini, D. Ottavio = Paganini, Leporello = Spada, freylich nicht die allerbeste Gesellschaft) gefiel erst in den folgenden Vorstellungen. In Ricci's nachher gegebener Chiara di Rosenberg fand die Toccani in der Titelrolle Beyfall, man wechselte aber bald wieder mit D. Giovanni ab. Die folgenden Opern waren Mercadante's Normanni und Ricci's Figaro, bey dem aber die Grippe einigen Sängern ihren Besuch abstattete und die Vorstellungen unterbrach.

(Teatro S. Samuele.) In Donizzetti's Esiliati in Siberia waren die Rollen schlecht vertheilt; der Tenor Spech ist noch Anfänger. Die Lipparini und der Bassist Linari Bellini (schöne Stimme, Ausdruck) zeichneten sich darauf in der Semiramis aus; in Bellini's Pirata, worin der Tenor Cittadini sang, ging's ebenfalls besser.

Como. Ein aus Tramezzo, in der reizendsten Gegend unsers anmuthigen Sees, gebürtiges Mädchen, Namens Claudina Grandi, 13 Jahre alt, fing vor ungefähr 14 Monaten den Gesang zu studiren an, und gab schon den so eben verflossenen 12ten May eine musikalische Akademie mit vielem Beyfalle. Stimme und übrige gute Anlagen könnten einst, durch fortgesetztes Studium, eine bedeutende Kunststufe erreichen. Nur sollte man dem armen Mädchen Ruhe gönnen und an seine fernere Ausbildung ernstlich denken; denn strengt man dessen zarte Stimme bey Zeiten an, so kann sie dadurch sehr leiden. Die Grandi gab auch im Juny eine Akademie auf dem Teatro Re zu Mailand, in der sie Scenen sang und zugleich spielte, sich sogar im Genero buffo zeigte; auch dort fand sie starke Aufmunterung, aber, wie gesagt, Ruhe und Studium sind vor Allem nothwendig.

In derselben Akademie liess sich noch der hier gebürtige eilfjährige Knabe Antonio Spadina mit Variationen auf der Clarinette hören; der talentvolle junge Spieler wurde mehrmalen auf die Scene gerufen.

Porto Maon. (Insel Minorca.) Der Tenor Vincenzo Raimondi, Sohn des oberwähnten Componisten Pietro Raimondi zu Neapel, welcher auf dem hiesigen Theater in mehren Opern starken Beyfall einerntete, wurde unlängst vom hiesigen Gouverneur zur Tafel geladen, dabey mit schmeichelhaften Lobsprüchen überhäuft.

Vermischte Nachrichten.

Nach dem Bologneser Theater-Journal vom 25sten April wurde verwichenen Charfreytag in der Königl. Kapelle zu Madrid ein von Rossini componirtes Stabat mater gespielt, das allgemein bewundert und als klassisch betrachtet wurde.

Hr. Mercadante, welcher den Auftrag hatte, die italienische Sängergesellschaft für's Theater in Cadix zu bilden, hat unter anderen Künstlern auch die Fischer dafür engagirt, und zwar vom künftigen August bis Ende Karnevals 1835. Diesen Frühling sang sie auf dem Pisaner Theater.

Auch der Maestro Raimondo Carnicer, Director der Madrider Theater, war verwichenen May in Mailand, und engagirte für besagtes Theater nebst mehren Individuen auch die Palazzesi.

Ein Prospetto del nuovo modo più agevole di scrittura musicale, dell' Abbate Anton Maria Nicchetti ist unter der Presse zu Venedig.

Nekrolog.

Am letzten Tage des verwichenen Jahres 1832 starb in Salò nach einer langwierigen Krankheit in ihrem 47sten Jahre die einst rühmlich bekannte Sängerin Adelaide Malanotte. Geboren zu Verona von bemittelten Aeltern, erhielt sie blos einen zur guten Erziehung nöthigen musikalischen Unterricht; sie hatte aber eine solche glückliche Anlage zum Gesange, dass sie auch mit wenigen Lectionen sich bald in öffentlichen Gesellschaften hören liess und Bewunderung erregte. Der berühmte Pindemonte machte sogar Verse auf sie. In ihrer Ehe mit Hrn. Montresor wurde sie bald Mutter zweyer Kinder. Häusliche Umstände nöthigten sie, die Bühne zu betreten, und zwar anfänglich in ihrer Vaterstadt Verona, wo sie auch zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigte. Darauf sang sie mit Beyfall auf dem Turiner und Neapolitaner Theater. Rossini schrieb für sie ursprünglich die Rolle des Tancredi, worin sie sich besonders auszeichnete. Eine Hirnentzündung, die sie vor dem Jahre 1821 befiel, zerrüttete ihre Gesundheit dergestalt, dass sie in Allem nur noch auf den Theatern zu Bergamo und Bologna singen konnte und seit zehn Jahren die Bühne nicht mehr betrat. Als sie verwichenen Herbst von Salò nach Brescia gehen wollte, nahm ihr Uebel so zu, dass ihr die Aerzte davon abriethen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

④ INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. Nº X. 1833.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Charles Mayer.

Nouvelles Variations sur une Walse de Guillaume Tell, pour le Pianoforte.

Leipzig, den 15ten September 1833.

C. F. Peters.

Anzeigen.

In der Musikalien-Leihanstalt und Handlung von Chr. Jac. Falckenberg in Coblenz steht ein, kurze Zeit gebrauchter, Patent-Flügel von Streicher in Wien à 6½ Octaven, 4 Pedalen, Klaviatur von Elfenbein, Goldverzierung an den Säulen u. s. w. commissionsweise zum Verkauf. Diess Instrument ist von ganz vorzüglich vollem, gesangreichem, kräftigem Tone, höchst solider Bauart und im Aeussern wie im Innern so gut und sorgfältig gehalten, dass es für völlig neu gelten kann. Auf frankirte Briefe ist der äusserste Preis u. s. w. zu erfahren in oben bemerkter Handlung.

Betrug mit Musikalien durch Namensverfälschung.

Bey C. A. Simon in Berlin und Posen ist erschienen Rondoletto brillant für Pianoforte Op. 54, angeblich von Fr. Hünten —, welches jedoch keineswegs aus der Feder dieses beliebten Componisten geflossen ist, — sondern offenbar nur dessen Namen trägt, um verkäuflich zu werden.

Dergleichen Namensverfälschungen gehören in die Kategorie der gesuchtesten Betrügereyen, weil dem Rufe eines ausgezeichneten Tonsetzers dadurch geschadet und das Publicum damit absichtlich getäuscht werden soll, wesshalb es um so nothwendiger wird, jeden Musikalienbedarf nur aus anerkannt soliden Handlungen zu entnehmen.

Das wahrhafte von François Hünten componirte Rondeau militaire für Pianoforte Op. 54 ist im Verlage des Endesunterzeichneten mit Eigenthumsrecht erschienen und durch alle reelle Musikalienhandlungen zu beziehen.

C. F. Peters,

Bureau de Musique in Leipzig.

Ungeachtet der bisher ziemlich allgemein unter den Geigenmachern sowohl, als auch unter den Tonkünstlern auf der Violine herrschenden Meinung, dass dieses Instrument in Betreff seines Baues schon seit beynahe zweyhundert Jahren den Culminationspunct erreicht habe, daher eine Verbesserung weder zulasse, noch wünschenswerth mache, veranlasste uns doch ein im Jahre 1808 in der Leipz. allgem. musikal. Zeitung und zwar in den Nummern 50, 51 und 52 stehender Aufsatz, welcher mit vieler Sachkenntniss den bisherigen fehlerhaften Bau der Violinen und besonders die den Regeln der Schall-Lehre geradezu zuwider laufende Stellung des Steges, als die volle Entwickelung des Tones hindernd, rügte, zu dem anhaltendsten Nachdenken über den bisherigen Bau der Violine und zu zahlreichen Versuchen über die Möglichkeit einer wesentlichen Verbesserung derselben.

Bereits vor fünf Jahren gelang es uns, Violinen zu verfertigen, die, nach dem Zeugnisse mehrer eben so anerkannter grosser Künstler auf der Violine, als unparteyischer Männer, alle Vorzüge der älteren wälschen Violinen von den besten Meistern in sich vereinigten, ohne ihre Fehler zu theilen.

Der einzige Fehler, der dieser unserer Erfindung von einigen Violinspielern vorgeworfen wurde, bestand darin: dass diese Violinen etwas tiefer wie die älteren Brescianer-Geigen von Macciui klingen und dass sie vom Stege abwärts etwa um einen Zoll länger als die gewöhnlichen seyen.

Nach mehren unserer ersten Virtuosen, denen wir unsere neuen Violinen zur Prüfung vorzulegen die Ehre hatten, höchst begründeten, uns hierüber mitgetheilten Bemerkungen, und mit steter Rücksicht auf unsere bisherigen Erfahrungen und auf die unwandelbaren Regeln der Schalllehre angestellten neuen Versuchen erhielten wir das, für das ganze musikalische Publicum, insbesondere für alle Violinspieler, höchst interessante Resultat: dass die dermaligen, nach unserer neuen Theorie verfertigten Violinen Alles in sich vereinigen, was nur immer, selbst der eigensinnigste Violinspieler wünschen kann, Adel, Fülle, Schönheit und Gleichheit des Tones auf allen Chorden mit einer Leichtigkeit hervorzubringen, wie diess selten, auch bey den ältesten und besten wälschen Geigen, der Fall ist.

Dieselben sind auch nicht um eine Linie grösser als die bisherigen, also eben so leicht zu behandeln und dabey so stark im Holze, dass sie in der Folge, wie diess bisher so oft der Fall bey neuen Violinen war, die zu schwach im Holze gehalten wurden, um ihnen einen schmeichelnden Ton zu verschaffen, nie den Ton verlieren können, sondern täglich gewinnen müssen.

Wir laden Kenner und Schätzer jeder neuen, wahrhaft nützlichen und gediegenen Erfindung ein, sich in unserm

Verlage von der Wahrheit dieser unserer Anzeige durch eigene Prüfung zu überzeugen.

Johann Georg Stauffer und Sohn,
bürgerl. und k. k. priv. Musik-Instrumentenmacher in Wien.

Einem verehrten Publicum zeige hierdurch ergebenst an, dass ich wieder eine neue Sendung ganz vorzüglicher italienischer Darmsaiten aller Gattungen erhalten habe. Auch sind wieder Violin-G Saiten mit echtem Silberdrath übersponnen, deren Vorzüglichkeit allgemein anerkannt, so wie alle andere Gattungen übersponnener Saiten um billige Preise bey mir zu haben.

Hessen-Cassel, den 1sten August 1833.

Adolph Hornthal,
Hof-Musikalienhandlung.

Bey Fr. Hofmeister in Leipzig erschien so eben (mit Eigenthumsrecht):

Schumann (Rob.), Intermezzi p. Pfte. Op. 4. Part. 1. 2. à 12 Gr.
— Impromptus sur une Romance de Clara Wieck p. Pfte. Oeuv. 5. 18 Gr.
Wieck (Clara), Romance variée p. Pfte. Oeuv. 3. 8 Gr.

Deutsches National-Werk für Musikfreunde, in monatlichen Heften von 12 Seiten zu nur 5 Gr.

Einladung zur Subscription

(mit einer Prämie von 2 Thlrn. und mehr, an Pränumeranten) auf die in unserm Verlage rechtmässig erscheinende

Original-Bibliothek für Pianoforte;

Mustersammlung classischer Compositionen, von den berühmtesten Tonsetzern neuester Zeit.

Mit Fingersatz und nöthigen Erläuterungen. Nebst einem musikalischen Conversations-Lexicon und literarischen Beygaben zur Unterhaltung unentgeltlich.

Prospectus des Werks.

Unsere Original-Bibliothek (das erste Unternehmen der Art auf beyden Hemisphären) wird sicher den höchsten Anforderungen, den grössten Erwartungen entsprechen, da sie in schönster Ausstattung nur die vorzüglichsten Werke der Genies unsterblicher Meister in sich zu vereinigen strebt.

„Damit nun der grösstmöglichsten Verbreitung unsers „neuen Original-Unternehmens keine Hindernisse in den „Weg gelegt werden können, zugleich unseren etwaigen Geg„nern Stoff zu Verläumdungen, unser redliches Streben zu „verdächtigen, entzogen werde,

„„so erklären wir hiermit ausdrücklich, dass unsere Ori„„ginalbibliothek für Pianofortespieler nur „„solche gediegene Compositionen ausgezeichneter Talente „„aufnimmt, deren Verlagsrecht wir uns erwarben und die „„in keinem fremden Verlage erscheinen dürfen.““

Damit ferner das Publicum durch diese, dem Anscheine nach vielversprechende Anzeige sich nicht irre geleitet, nicht getäuscht glaube, so nennen wir hier neben den Heroen der jetzt lebenden Meister zugleich solche, mit denen wir für unser Unternehmen im ausgedehnten Briefwechsel stehen, als:

Kalkbrenner, Moscheles, Ries, Hummel, Methfessel, Herz, Panny, Marschner, Reissiger, Chopin, Osborne, Czerny, A. Schmitt, J. Schmitt, Mendelssohn-Bartholdy, Mühling und viele Andere;

hinzufügend: dass wir, um noch mehr zu leisten, auch die ausgezeichnetsten Schüler dieser anerkannten Meister für uns gewonnen haben; es ist uns endlich sogar gelungen, werthvolle Manuscripte des berühmten, leider zu früh verblichenen Kuhlau an uns zu bringen.

Subscriptions-Bedingungen:

Der Jahrgang besteht aus 26 Heften. Monatlich erscheinen 1 bis 2 Hefte, zu 5 Gr.; den dritten Theil bisheriger Notenpreise, einzeln das Heft ⅓ Thlr.

Unentgeltlich wird geliefert: das lit. musik. Beiblatt (in zwanglosen Nummern) nebst einem

☞ musikalischen Conversations-Lexicon ☜

mehre 1000 Artikel enthaltend, als: Biographieen, Erklärungen der Kunstwörter, so wie alles Wichtige, Interessante, auf Musik Bezug habende. Das Werk wird in 5 Lieferungen ausgegeben und einen starken Band ausmachen. Apart gekauft kostet das Lexicon 1½ Thlr., zahlbar bey dem Empfange der ersten Lieferung. Ladenpreis 2 Thlr.

Pränumerations-Bedingungen
(nur 4 Gr. das Heft!)

gelten nur für diejenigen, welche bey Ablieferung des ersten Hefts einen Jahrgang (26 Hefte) vorausbezahlen, alsdann werden auch noch

als Prämie 13 Stahlstiche berühmter Musiker,

2 Thlr. an Werth, unentgeltlich gegeben, die in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen zur Ansicht liegen.

Nach Erscheinen des zweyten Hefts tritt der zweyte Pränumerationspreis, ¼ Thlr. pr. Heft, ein.

Sammler erhalten auf fünf Exemplare eins frey.

Prospecte, die das Nähere berichten, bitten abfordern zu lassen in *Leipzig* bey *Breitkopf und Härtel*

Schuberth und Niemeyer, Verleger,
in Hamburg und Itzehoe.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheint in einigen Wochen:

Carulli, F., Vollständige Guitarren-Schule mit deutschem und französischem Texte . . . . 1 Thlr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten September. №. 39. 1833.

Vom unharmonischen Querstande.

§. 2. *Ursprung der Lehre und Meinungen einiger Autoritäten vom Querstande.*

Die Lehre vom Querstande verdankt ihre Entstehung ohne Zweifel dem alten Verbote, in der gleichzeitigen Harmonie (im nämlichen Accorde) das mi gegen das fa zu setzen, wenn daraus eine verminderte Quinte oder eine alterirte Octave entstand.

Die verminderte Quinte und ihre Umkehrung, die übermässige Quarte waren die einzigen diatonischen Dissonanzen, deren Gebrauch die Theorie nicht gestatten wollte, weil man dafür hielt, sie seyen wegen ihrer complicirten Zahlenverhältnisse unsangbar und von schlechter Wirkung. Kamen dergleichen Intervalle vor, so suchte man sie durch ein Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen rein zu machen;

statt: fa mi / mi fa oder: fa mi / mi fa

schrieb man: fa fa / fa fa oder: mi mi / mi mi

Diess war der Ursprung der sogenannten zufälligen Chorden. (Das ♯ als Erhöhungszeichen kam viel später in Gebrauch.) Bey diesem Anlass entstand auch die alterirte Octave, wenn nämlich eine dergestalt corrigirte Note im vollstimmigen Satze verdoppelt stand und die Verdoppelung nicht ebenfalls corrigirt worden wäre. Man sieht nun, warum sich die alte Regel nur auf diese Intervalle beschränkt hat. Bey Peter Aaron *) lautet sie also: „Es ist sich fleissig in Acht zu nehmen, dass in den perfecten Consonanzen nicht mi gegen fa gesetzt werde. Es sind aber diese Consonanzen die Quinte und die Octave.“

*) Libri tres de institutione harmonica. 1516.

Die Anwendung dieser Regel auf den Querstand war unvermeidlich. Eine Folge dissonirender Accorde gab niemals Anstände, wenn die Dissonanzen entweder als Durchgang (in celeri progressu, wie die Alten sagten), oder mit Vorbereitung und Auflösung regelmässig gebraucht waren; dass aber zwey Accorde, die keine Dissonanz enthielten, und an deren Fortschreitung nichts auszusetzen war, dennoch eine befremdliche oder unangenehme Wirkung hervorbringen konnten, das musste zu denken geben und würde damals ganz unerklärlich gewesen seyn, wäre man nicht auf die Entdeckung gekommen, dass in solchen Fällen meistens eine alterirte Quinte oder Octave in zwey verschiedenen Stimmen vertheilt liege. Warum gerade diese Vertheilung überall anzutreffen war, ist leicht zu begreifen, denn in der Melodie waren die Fortschreitungen in alterirten Intervallen schon aus Rücksicht für die Sänger verboten, und indem man die beyden Töne eines solchen Intervalls wegen bequemerer Intonation in zwey verschiedene Stimmen zu vertheilen gezwungen war, so würde man schon dadurch Querstände erzeugt haben, wenn sie sich auch nicht bey der Folge von Terzen und Sexten von selbst angeboten hätten.

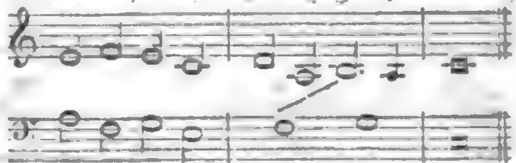
In den Lehrbüchern ist von Querständen nicht so früh die Rede, als man glauben sollte. Gaffuri *) hat nichts davon, eben so wenig Peter Aaron. Dieser sagt vielmehr, dass die imperfecten Consonanzen im Contrapuncte nicht den nämlichen Vorsichten in der Succession unterliegen, wie die perfecten, „licet enim ejusdem generis subrogare quot velis“, und bemüht sich nur zu zeigen, wie man eine Folge von Terzen und Sexten drey- und vierstimmig ohne Fehler begleiten könne. Nicolaus Vicentino **), bey dem man zuerst eine Erwähnung

*) Practica Musicae. 1496.
**) L'antica musica ridotta alla moderna prattica. 1557.

des Querstandes zu finden hätte erwarten sollen, da er die Praxis der neuern Musik seiner Zeit vorträgt und ihr in Manchem vorzueilen strebt, zeigt noch keinen klaren Begriff davon. Er dehnt blos die Regeln der Succession der perfecten Consonanzen auch auf die imperfecten aus, und will, dass nicht zwey gleiche Terzen oder Sexten auf einander folgen sollen, ohne jedoch eine Ursache anzugeben. In mehren Beyspielen, die er als gute Fortschreitungen bezeichnet, sind Querstände enthalten. So scheint denn in der That Zarlin, der Fürst der Musik seiner Zeit genannt, der erste gewesen zu seyn, welcher die Theorie mit der Lehre vom Querstande bereichert hat.

Die Praxis ist auch hierin, wie in anderen Dingen, der Theorie vorausgegangen, und man sollte denken sehr weit, wenn man die langsame Entwickelung und grosse Stabilität der alten musikalischen Lehren in Erwägung zieht. Dass die Lehre vom Querstande den Niederländer Componisten in ihrer besten Zeit bekannt war, dass sie diese, vielleicht als ein Geheimniss, durch ihre Zöglinge fortgepflanzt haben, ist keinem Zweifel unterworfen. Mattheson bezeugt seine Verwunderung, mit welcher Sorgfalt gewisse Gattungen von Querständen (worin nämlich chromatische Töne vorkamen) von Josquin und seinen Schülern vermieden worden sind; aber Peter Aaron, der sich doch seines frühern freundschaftlichen und vertrauten Verhältnisses in Florenz mit Josquin, Obrecht, Isaac und Agricola rühmt, hat von dieser Materie nichts in seine Schriften aufgenommen.

Um sehr Vieles ältere Compositionen sind gegenwärtig nicht bekannt, aber eine besondere Begünstigung gestattete die Einsicht unlängst entdeckter und noch nicht bekannt gemachter Bruchstücke aus den Werken französischer oder niederländischer Meister aus dem 14ten Jahrhundert, also aus einer Zeit, wo man nicht erwarten durfte, die Kunst des reinen Satzes schon so ganz ausgebildet zu finden, wie es hier der Fall ist. So viel sich aus der Untersuchung dieser Sätze ergibt, so kommen die Querstände in den drey- und vierstimmigen nicht sehr selten vor. Es sind immer nur die den Tonleitern angehörigen grossen Terzen und kleinen Sexten, welche übrigens in ihrem Systeme so natürlich waren, dass sie sich daran gewöhnt haben mussten. Dass aber dergleichen in den zweystimmigen Sätzen von Dufay, dem reinsten von diesen Meistern, fast gar nicht anzutreffen sind, würde wegen der Kürze derselben ein bloser Zufall geschienen haben, wenn sich nicht ein Querstand gerade da gezeigt hätte, wo man auch heut zu Tage noch die Fortschreitung von zwey grossen Terzen gestattet, nämlich in der Kadenz:



Hiernach zu schliessen, wäre die Lehre vom Querstande, so wie manches Andere, schon in so hohem Alterthume von den besten Meistern gekannt und ausgebildet gewesen, und sie hätten demnach die Maxime gehabt, Querstände im zweystimmigen Satze möglichst zu vermeiden, im vollstimmigen aber mit weniger Rückhalt zuzulassen.

Wenn wir die Meinungen der späteren Schriftsteller zu Rathe ziehen, so erhalten wir ein ähnliches Resultat.

Die Meinung Zarlin's, der selbst ein Zögling berühmter niederländischer Meister war, ist hier sonderlich bemerkenswerth. Nachdem er die bereits erwähnten Ursachen erklärt hat, warum alterirte Intervalle in der Composition zu verwerfen sind, gibt er zwar zu, dass es weniger schlimm sey, dergleichen in der Relation von zwey verschiedenen Stimmen zu finden, als im Zusammenklange des nämlichen Accords, aber auch der vertheilte Misslaut bleibe noch immer empfindlich. Die verminderte Quinte und der Triton könnten zwar in der Harmonie mit einiger Vorsicht gebraucht werden, nur sey anzurathen, beym Vorkommen als Querstand solche und auch andere derley Relationen im zweystimmigen Satze zu vermeiden. In mehrstimmigen Compositionen scheinen ihm die Rücksichten auf den Querstand nicht so nothwendig, theils weil man ohne grosse Unbequemlichkeit nicht immer darauf achten kann, was auch manchmal bey Fugen und Consequenzen gar nicht möglich ist, theils weil die Vollstimmigkeit viel von der Wirkung des Querstandes aufhebt; denn manches Intervall sey an sich unangenehm, mache aber in Begleitung anderer einen bewunderungswürdigen Effect. Man solle nur darauf sehen, dass die Querstände mehr zwischen den diatonischen Noten beschränkt bleiben, in welchem Falle sie weniger übel lauten, als wenn zufällige Töne daran Theil nehmen. — So weit Zarlin, der ungeachtet dieser Klausel an einem andern Orte den Querstand

der verminderten Quarte, wenn er durch Erhöhung eines Tons entsteht, seines Wohlklanges wegen ohne Weiteres für zulässig erklärt.

Das Wesentliche dieser Ansicht, welche die Zulässigkeit der Querstände mit sehr mildem Auge betrachtet, ist auf die späteren Theoretiker mit wenigen Modificationen übergegangen, und theilweise weiter auszuführen versucht worden. Es wird genügen, einige der bedeutendsten zu vernehmen.

Artusi *), ein angesehener Lehrer des Contrapuncts, scheint noch weniger Bedenklichkeit zu haben. Er sagt ganz kurz: „Die guten Componisten der neuern Zeit verbieten im zweystimmigen Satze das mi vor oder nach dem fa als Quinte, Quarte oder Octave zu setzen, weil sich alsdann zwischen den Stimmen keine harmonische Relation befindet. Darauf gründen sich auch seine Regeln zur Vermeidung der Querstände, die nur wenige Fälle berühren. Vom vollstimmigen Satze ist keine Erwähnung gemacht.

Crüger **) definirt zwar den Querstand allgemein als ein mi contra fa in schiefer Stellung eines Intervalls, „quod per accidens dissonare dicitur", was auf jedes alterirte Intervall gedeutet werden könnte, aber seine Beyspiele enthalten nur Querstände von alterirten perfecten Consonanzen. Er begnügt sich ebenfalls mit der Empfehlung, sich im zweystimmigen Satze vor Querständen wohl in Acht zu nehmen; im mehrstimmigen, wenn sie nicht zu vermeiden sind, würden sie durch die Stimmen leicht verdeckt.

Der gelehrte Wolfgang Kaspar Prinz, Verfasser des satyrischen Componisten ***) hat diese Lehre am weitläufigsten behandelt, und darauf seine strenge methodische Weise anzuwenden gesucht. Er war wohl der erste, der den consequenten Einfall hatte, alle Gattungen von Dissonanzen als Erzeuger von Querständen anzusprechen, doch beseitigt er sogleich die diatonischen Septimen und ihre Umkehrungen wegen ihrer einfachen Zahlenverhältnisse. „Sie passiren allezeit", setzt er hinzu, „weil sie natürlich sind und leicht vom Gehör erkannt werden." Die übrigen Querstände theilt er ein in lobenswerthe, erträgliche, unerträgliche und rein unerträgliche. Das Kriterium dieser Eintheilung setzt er in die einfacheren oder zusammengesetzteren Rationen der Dissonanzen. Erträglich nennt er die alterirten perfecten Consonanzen, nämlich Quinte, Quarte, Octave und Einklang, ferner das Trihemitonium, das bey ihm nach der beygesetzten Ration eine übermässige Secunde ist, mithin auch ihre Umkehrung die verminderte Septime. Alle diese können sogar lobenswerth werden unter gewissen Bedingungen, wovon die vorzüglichste, wenn damit irgend ein trauriger oder zärtlicher Affect ausgedrückt wird. Er nennt die grossen Terzen lustige Consonanzen, und will, sie sollen, um erträglich zu seyn, wenigstens zwischen anderen traurigen Accorden vorkommen. Die Geschwindigkeit thue auch etwas bey der Sache, besonders wenn die Stimmen motu recto fortgehen; auf diese Weise können wohl ein paar grosse Terzen passiren, aber mehre führen zu weit über die Grenzen des Modus. Die Stimmen sollen für sich in keinen verbotenen Intervallen fortschreiten, doch gestattet er den Gang im kleinen halben Tone, in der verminderten Quarte und Quinte. Die Menge der Stimmen helfe den Querstand decken, es solle derselbe aber nicht leicht und ohne Ursache in den beyden äusseren Stimmen liegen. Zu den unerträglichen Querständen rechnet Prinz die chromatischen Dissonanzen, nämlich die verminderten oder übermässigen Terzen und Sexten, und zu den rein unerträglichen die enharmonischen Dissonanzen, als da sind: Diësis oder die verminderte Secunde, die übermässige Septime, der übermässige Einklang, die doppelt verminderte Septime, die doppelt übermässige Quarte, die doppelt verminderte Quinte, wovon bereits Beyspiele im §. 1 vorgekommen sind.

Brossard *), ein Zeitgenosse von Prinz, nennt relation fausse diejenige, deren Intervall falsch klingt und unsangbar ist. Er gibt nur Beyspiele von übermässigen Quarten und Quinten, scheint also die verminderten nicht so tadelnswerth zu finden, auch betrachtet er die Querstände blos von der Linken zur Rechten, und sagt: „Unter den falschen Relationen gibt es nicht nur erträgliche, sondern auch vortreffliche, besonders für zärtlichen, traurigen, affectvollen Ausdruck; andere hingegen sind unerträglich und vitios. Es käme nun darauf an, zu entscheiden, welche denn eigentlich die unerträglichen sind, das ist aber nicht so leicht, denn die Autoren sind hierin sehr verschiedener Meinung.

*) L'arte del Contrappunto. 1598.

**) Synopsis Musices. 1630.

***) Phrynis Mitilenaeus oder satyrischer Componist. 3 Theile. 1ste Ausgabe von 1676 bis 1679.

*) Dictionnaire de Musique (ohne Jahreszahl).

Meines Theils stimme ich dem Urtheil eines unserer Berühmten bey: Es vermeide die Querstände, wer da will, oder vielmehr, wer da kann, denn es ist ein eitles Begehren, eine kunstreiche und pikante Composition ohne Querstände zu Wege zu bringen. Man hüte sich nur so viel möglich vor jenen des Tritons und vermeide sie überhaupt zwischen den äussersten Stimmen."

Mattheson *) überlässt hierin Vieles der Discretion des Componisten. „Jetziger Zeit", sagt er, „ist kein Stück zu sehen, da derselben nicht überflüssig sollten vorhanden seyn." Auch er theilt die Querstände ein in unerträgliche, erträgliche und vortreffliche. Ueber ihre Zulässigkeit denkt er beynahe noch freyer als sein Vorgänger, und findet deren einige erträglich, die wir vielleicht nicht dafür halten würden. Uebrigens gibt er den Satz: was zusammenstehen kann, ist auch nach einander unverboten; womit er sagen will, dass Dissonanzen, die im nämlichen Accorde gut lauten, auch keinen unangenehmen Querstand hervorbringen können. Ferner: die Vollstimmigkeit kann dazu beytragen, einen erträglichen Querstand vortrefflich zu machen. Zuletzt die Bemerkung: „Werden die chromatischen Gänge gebilligt, so hören die meisten Fehler der Querstände auf, denn ausser denselben dürften sie sich wenig melden."

Walther **) hält sich an die Meinungen von Brossard und Prinz, und empfiehlt im vielstimmigen Satze die auffallendsten Töne eines Querstandes nicht zu verdoppeln.

Die späteren Lehrbücher, so viel mir deren bekannt geworden, enthalten meistens nur das althergebrachte Verbot ohne weitere Erläuterung, sey es, weil man weniger Werth darauf legt, oder weil die Materie nach und nach eine fremde geworden, und nicht bequem zu behandeln ist. Indessen vermehrte der häufigere Gebrauch des chromatischen Geschlechts den Zudrang von Querständen; jede vorübergehende Ausweichung brachte ein neues mi, ein neues fa; der allmählige Verfall der contrapunctischen Schulen verminderte die Rücksichten auf Reinheit der Fortschreitung der einzelnen Stimmen, der unbegrenzte Gebrauch freyer Dissonanzen stumpfte die Empfindlichkeit für feinere Unterschiede ab, während eben dadurch die Harmonie eine grössere Klarheit und Bestimmtheit erhielt. Man glaubte sich weniger um Querstände bekümmern zu dürfen und folgte in der Praxis blos dem Urtheile des — feinen oder unfeinen — Gehörs. Nur für Kritiker blieb der Querstand ein beliebtes Stekkenpferd, auf dem es ihnen aber selten gelingt, etwas Anderes zu beweisen, als dass ihnen der rechte Begriff fehlt, und dass sie keine Ahnung von den Rücksichten haben, mit welchen die alte strenge Schule, eben weil sie die Sache näher erwog, die Zulässigkeit der Querstände beurtheilt hat.

Von den neuesten Schriftstellern ist die Meinung von Türk, dem Verfasser des Handbuches vom Generalbass, auszuzeichnen, wonach bey Querständen das Ohr zwey verschiedene Tonleitern zu vernehmen scheint. Er hat diese Idee nicht weiter verfolgt.

*) Neu eröffnetes Orchester. 1713; beschütztes Orchester. 1717; vollkommener Kapellmeister. 1739.

**) Musikalisches Lexikon. 1732.
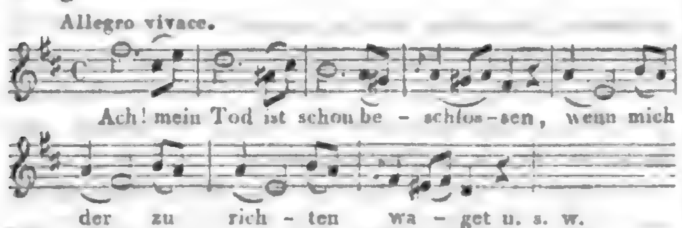
Nachrichten.

Berlin, den 4ten September. Mad. Schechner-Waagen trat am 1sten v. M. zum letzten Male als Iphigenia in Tauris von Gluck auf und zwar nach voller Genesung mit ganzer Kraft ihrer schönen Stimme, mit siegender Gewalt und innigem Gefühle des dramatischen Ausdrucks. Ihrer bewegten Abschiedsrede von der lebhaft theilnehmenden Versammlung folgte der Ruf: „Wiederkommen!" Möge fortdauernde Gesundheit die edle Künstlerin unterstützen und solche uns in neuen Gebilden höhern, geistigen Ursprungs, etwa als Alceste, Armide, Dido u. s. w., zurückführen! — — Hr. Hammermeister hatte zum ersten Male den Orest übernommen, und führte diese schwere Aufgabe mit grossem Fleiss und richtiger Auffassung des Charakters, auch durch seine Persönlichkeit begünstigt, von Seiten des declamatorischen Gesanges recht gelungen aus, wenn gleich die Haltung des Orest im Ganzen für den Charakter des Antiken noch nicht edel genug erschien. — Am 3ten August, dem Geburtstage unsers hochverehrten Königs, wurde im Königlichen Theater der Festmarsch und Volksgesang von Spontini, mit der gewöhnlichen imposanten Verstärkung des Orchesters und Chors durch die Militärmusik-Chöre u. s. w. mit grandioser Wirkung ausgeführt. Dem. Stephan sang das Sopran-Solo im Volksgesange „Borussia" sehr stark und rein, die ganze Tonmasse durchdringend. Zwischen beyden Musikstücken wurde eine metrische Festrede von Mad.

Crelinger ergreifend vorgetragen. Den Schluss der patriotischen Feyer machte wieder das beliebte, echt volksmässige Preussen-Lied: „Heil Dir im Siegerkranz“, von der ganzen Versammlung stehend gesungen, und von dem mächtigen Gesang-Personale, wie von der Instrumentalmasse auf und vor der Bühne begleitet. Lang anhaltender Jubel, Vivatruf und zahllose Fanfaren waren nur ein schwaches äusseres Zeichen der Liebe und wahren Verehrung, welche jeder Preusse für den besten König tief im Herzen fühlt. — Auf dieses Vorspiel des Festtages folgte die zum ersten Male hier gegebene Oper: „Mathilde von Guise“, mit Musik von dem berühmten Pianoforte-Virtuosen und Componisten Hrn. Kapellmeister J. N. Hummel in Weimar. Es ist von der späten Aufführung derselben das Nöthige bereits in diesen Blättern bekannt gemacht worden. Der Operngeschmack hat in den letzten zehn Jahren eine durchaus veränderte Richtung genommen; besonders wird interessante Handlung und bedeutendes Eingreifen grosser Massen nothwendig bedingt, wenn die Wirkung ergreifend und nachhaltig seyn soll. Die Dichtung ist langweilig. Die Musik ist, wie man es von einem so viel erfahrenen und gewandten Componisten zu erwarten berechtigt ist, nicht allein correct und fliessend geschrieben, sondern enthält auch einzelne interessante Züge der Erfindung, angenehme Melodie und vorzüglich wirksame Instrumentirung. In dieser Hinsicht machte die Ouverture einen guten Eindruck. Die Form der Oper (mit Dialog) ist die ältere der ehemaligen Operetten; sie fängt daher auch gleich mit einer Arie an, und es fehlt, ausser den recht ansprechenden Finalen und einigen Chören, an grösseren Ensemble-Gesängen, daher im Ganzen die Composition auch mehr musikalischen, als dramatischen Werth haben dürfte. Die Arie des Herzogs, von Hrn. Hammermeister gesungen, und eine Romanze Mathildens im dritten Acte, sehr schön instrumentirt und interessant modulirt, fanden lebhaften Beyfall. Auch der Vermählungs-Hymnus hinter der Scene erhielt verdiente Anerkennung. Die Oper selbst indess wurde, vorzüglich der faden Auflösung der Catastrophe halbar, am Schlusse missfällig aufgenommen, da allerdings die Geduld der Zuhörer, ohne die Schuld des Componisten, zumal an einem solchen freudigen Festtage, auf eine fast zu starke Probe gestellt war. Noch ein Mal wurde die Oper bey leerem Hause wiederholt. — Das Königsstädtische Theater gab an demselben Tage zum ersten Male eine komische Oper: „Salvator Rosa“, mit Musik von Rastrelli. Ref. hat dieses heitere, ganz artige Singspiel auf dem Linkschen Bade zu Dresden bereits im Sommer 1832 kennen gelernt, wo es viel Beyfall fand. Die Idee, den römischen Corso auf der Bühne anschaulich zu gestalten, ist glücklich, auch der komische Charakter des alten Stutzers belustigt; nur dehnt sich die Handlung in zwey Acten zu lang aus. Die Musik ist melodisch, effectuirend, ein Gemisch von deutscher, mehr aber von moderner italienischer Form, wenig Neues enthaltend, doch dem Stoffe zusagend. Im Allgemeinen machte auch diese Oper kein Glück bey unserm hiesigen Publicum, obgleich man es später versuchte, sie in einen Act zusammenzuziehen.

Da wir einmal das Ufer der Spree überschritten haben, gedenken wir sogleich der ferneren Gastrollen der Dem. Sabine Heinefetter, welche die Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla“ und Romeo in Bellini's „Capuleti und Montecchi“ mit ausgezeichnetem Erfolge mehrmals wiederholte, mit geringerer Theilnahme die Alaide in Bellini's „Straniera“, zuletzt aber Anna Bolena in der neuen Oper von Donizetti mit grossem Beyfalle gab. Die Königsstädter Bühne ist sonach bereits zu grossen tragischen Opern vorgeschritten, und man muss gestehen, dass nach Verhältniss des Raums und der Mittel viel geleistet wird. Freylich ist aber auch das dort eingebürgerte Publicum weit genügsamer in seinen Ansprüchen; die aus der Friedrichsstadt die dortige Bühne besuchenden Dilettanti wollen sich nur angenehm unterhalten, und finden sich durch die italienische Opern-Musik höchlich befriedigt. Wir kommen auf Anna Bolena, als ein neues interessantes Werk zurück. Der Stoff ist aus der Geschichte bekannt, von dramatischem Interesse, und von dem italienischen Dichter Felix Romani recht geschickt zu musikalischen Situationen benutzt. Der Componist hat die Hauptmomente der Handlung, freylich stets mit Rücksicht auf den italienischen Geschmack, kräftig und treffend aufgefasst, und von Seiten des Melodischen viel Gutes, wenn auch nichts Originales geliefert, da die ganze Form seiner Composition von Rossini entlehnt ist und häufige Anklänge von diesem, Bellini und selbst Meyerbeer in dessen italienischen Opern bey Donizetti sich vorfinden, welcher jedoch die Eigenthümlichkeit einer etwas gewähltern harmonischen Behandlung und des allerstärksten Lärms der Instru-

mentalbegleitung für und gegen sich hat. Die Ouverture ist höchst gewöhnlich, die erste Introduction dagegen effectvoll, wenn gleich Anna solche mit der Melodie des „Schweizerbuben“ schliesst. Imponirend wirkt das grosse Duett des Königs mit Johanna. Das Quintett und erste Finale enthält ebenfalls schöne Cantilene und ergreifende Stellen, neben manchen Gemeinplätzen. So singt z. B. Anna in der Stretta des ersten Finale schicksalsschwere Worte auf eine, an sich anziehende, doch völlig lustige Melodie:



Es folgen hierauf indess auch einige interessante harmonische Wendungen gegen den Schluss des vorzüglich effectuirenden Finals. Die Handlung des zweyten Acts bietet dem Componisten noch mehr Gelegenheit zur Steigerung der Affecte dar. Hierher gehört vorzüglich die Scene, in welcher Johanna der Königin ihre Schuld bekennt, Letztere erst in Wuth geräth, dann aber der reuigen Freundin grossmüthig vergibt. Die Chöre der Hofleute und Damen sind melodisch angenehm, doch in dramatischer Hinsicht meistens bedeutungslos. Ein grosses Terzett zwischen Anna, Percy und dem König ist energisch und nicht ohne Charakteristik, welche nur zuweilen durch die zu hüpfenden Rhythmen der Instrumentalbegleitung zur Tändeley entstellt, und der tragische Effect zum komischen travestirt wird. In einer effectuirenden Arie beweist es der König klar, dass er „ein armer Mann“ ist. Auch die Schluss-Scene der Oper ist von ausgezeichneter Wirkung, so dass solche als eine der bemerkenswerthen Erscheinungen der neuern Zeit, freylich immer nur nach dem Maasstabe des italienischen Zeitgeschmacks erscheint. Origineller und anziehender durch den elegischen Charakter seiner Compositionen erscheint uns Bellini; dramatisch zu effectuiren versteht Donizetti, welcher auch das Verdienst hat, dem Ausdrucke des Recitativs mehr Sorgfalt zu widmen. Ein grösseres musikalisches Genie als Beyde aber bleibt Rossini. Die Ausführung der Oper, welche nach Wien wohl hier zuerst in deutscher Sprache gegeben seyn dürfte, war so gelungen, als es die vorhandenen Mittel der Bühne nur irgend zuliessen. Dem. Heinefetter vereinigt eine talentvolle, kräftige, umfangreiche Sopranstimme mit künstlerischer Ausbildung, Feuer des Vortrags, mit der nöthigen Mässigung und Berechnung der Mittel gepaart, eine jugendlich anziehende Gestalt und lebhaftes Geberdenspiel, mimischen Ausdruck, auch eine für heroische, heftige Charaktere vorzugsweise geeignete südliche Gluth des Gefühls, welche ihre Darstellungen auf eigenthümliche Weise auszeichnet. Ist der Ausdruck im Gesange der Dem. H. auch weniger tief empfunden, als zu leidenschaftlichen Ausbrüchen der Gemüths-Affecte geeignet, so hat ihr lebendiger Vortrag doch einen besondern Reiz. Als Anna Boley wurde die Resignation und der Schmerz der unglücklich Liebenden wahr und anziehend hervorgehoben, wenn auch noch mehr Hoheit und Adel der Bewegungen die Königin bezeichnen konnte. Die Scenen des zweyten Acts wurden von Dem. H. am ergreifendsten von Seiten des Gesanges ausgeführt. Mad. Schodel war als Johanna Seymour ein wenig schwach bey Stimme, doch gelangen der mehr für das Anmuthige, als Kräftige geeigneten Sängerin mehre bedeutende Gesangstücke, z. B. die grossen Duette, ganz befriedigend. Der Instrumentallärm deckt oft schwächere Stimmen nur zu sehr. Dankbarer ist in dieser Hinsicht die Partie des Lord Percy, welche Hr. Holzmiller äusserst angenehm und mit innigem Gefühle sang. Herr Fischer imponirte durch Gesang und Spiel als König Heinrich VIII. Der so bedeutend eingreifende Page Smeton hätte von Dem. Hähnel übernommen werden sollen, welche bereits einen Monat von ihrer Urlaubsreise zurückgekehrt, jedoch Unpässlichkeits halber noch nicht wieder aufgetreten ist. Die bedeutende Alt-Partie überstieg die künstlerische Fähigkeit der Dem. Kniesche, deren Stimme übrigens stark, nur noch ungebildet ist. Die übrigen Rollen, wie die Chöre der Oper, sind untergeordnet. Das Ensemble der ersten Vorstellung war noch nicht so vollkommen, wie man es sonst von der Leitung des Hrn. Gläser gewohnt ist. Bey den öfteren Wiederholungen der, wenn auch nicht mit Enthusiasmus, doch sehr beyfällig aufgenommenen Oper wird sich die Ausführung indess unbezweifelt vervollkommnen. Bey der ersten Vorstellung war das Theater auf ungewöhnliche Weise überfüllt. Es heisst, dass Dem. Heinefetter, welche die Gesangfreunde ganz vorzüglich anspricht, noch einen Cyclus von Gastrollen geben wird, da solche,

vortheilhafter Anträge ungeachtet, durch kein Engagement gebunden seyn will.

Wir kehren nun zum Königlichen Theater nach der Friedrichsstadt zurück, wo wir noch die fortgesetzten Gastrollen der Dem. Carl zu erwähnen haben. Donna Anna in „Don Juan", früher bereits erwähnt, halten wir für die vorzüglichste Leistung dieser, in italienischer Schule gebildeten, mehr Concert- als dramatischen Sängerin, deren Intonation nicht durchgängig rein ist, und bey welcher der Ausdruck der Empfindung nicht aus innigem Gefühl entspringt. Dennoch ist die Geläufigkeit und musikalische Bildung der starken, in der Höhe besonders ansprechenden Sopranstimme anzuerkennen. Als Pamyra in Rossini's „Belagerung von Corinth" nahm Dem. Carl, welche jetzt in Hamburg gastirt und nach St. Petersburg zu reisen beabsichtigt, Abschied von ihrer Geburtsstadt. Der Beyfall war gemässigt; Herausrufen, einige Blumen und Gedichte erschienen als Huldigungen einer kleinern Partey, welcher eine zahlreiche Opposition auf nicht eben discrete Art sich entgegenstellte. Die leidige Persönlichkeit und Parteysucht ist nun einmal aus der Kunstproduction nicht mehr zu verbannen. Dem. Carl hatte hier übrigens eine ungünstige Zeit zu ihren Debuts gewählt, indem sie mit zwey Rivalen zu kämpfen hatte, welche sie an Tiefe des dramatischen Ausdrucks und geschmackvoller Kunstfertigkeit übertreffen, nämlich Madame Schechner-Waagen und Dem. Heinefetter. Hr. Mantius sang den Neocles in der sorgsam wieder in Scene gesetzten „Belagerung von Corinth" sehr ansprechend. Hr. Hoffmann ist auf's Neue für längere Zeit angestellt und hat, in Hrn. Bader's Abwesenheit auf Urlaub, den Masaniello, den Don Ottavio u. s. w. gesungen. Hr. Hammermeister hat mit Hrn. Blume abwechselnd den Don Juan, Letzterer im Nothfall auch den Masetto (beyfällig aufgenommen) gegeben. In „Oberon" sang Herr Mantius den Hüon. „Schloss Candra" wurde wiederholt. In „Figaro's Hochzeit" von Mozart hat Dem. Bötticher die Gräfin rein und mit gutem Vortrage gesungen. — Ein Volksfest in Tivoli, zur Feyer des Tages der Schlacht bey Gross-Beeren, und der Stralauer Fischzug brachte die Volksmassen Berlins auf die Beine, obgleich das Wetter wenig günstig war. An Militär-Musik und Gesang fehlte es dabey nicht. — Im Thiergarten „Elysium" hat der Besitzer ein neues Sommer-Theater errichtet, vor welchem die Zuschauer (oft im Regen) im Freyen sitzen. Es werden nur Possen gegeben. Das wäre ein Local zur Darstellung der Handwerker-Komödie im „Sommernachtstraum." — Doch es ist hohe Zeit, dass ich meinen langen Bericht schliesse und Ihnen nur noch im Vertrauen mittheile, dass auch im Königlichen Schlo*e zu Schwedt an der Oder der mimischen Kuns. ein temporärer Tempel errichtet ist, dem Kaiser von Russland zu Ehren. — Auf Befehl wird hier heute, in Anwesenheit des Herzogs von Cambridge, „Robert der Teufel" von Hrn. Hoffmann gegeben. Ein Weiteres künftig.

Dresden. Unsere Oper ist jetzt durch die vielen Gäste im Schauspiel etwas verdrängt worden. Neu einstudirt hörten wir Paesiello's Müllerin, die Titelrolle von unserer Dem. Maschinka Schneider, die sich ganz für diese Partie eignet. Durch kleine, wohl angemessene Verzierungen wusste sie der etwas veralteten Musik neuen Reiz zu geben. Am Schlusse der Oper sang sie Variationen aus „Pietro il Grande" von Vaccai, die, wenn auch nicht hierher passend, durch geschickten Vortrag allgemeinen Beyfall fanden. Die Künstlerin wurde stürmisch gerufen. Die übrigen Rollen wurden mittelmässig durchgeführt. Herr Knaust vom Bremer Theater zeigte als Max und Tamino eine gute Stimme und berechtigt bey fortgesetztem Fleisse zu Hoffnungen. Mad. Schröder-Devrient als Agathe und Dem. Schneider als Aennchen waren vortrefflich. Hr. Risse zeichnete sich als Sarastro besonders aus. Das Weiche und Metallartige seiner schönen Stimme wusste er hier vorzüglich geltend zu machen. Noch hörten wir eine Messe von Reissiger, die unter seiner Leitung herrlich effectuirte und überhaupt wohl zu den besten Leistungen der neuern Zeit in dieser Art gerechnet werden darf, bis auf einige Theaterschlüsse, welche wir aus dem übrigens schön Kirchlichen entfernt gewünscht hätten.

Lucka (bey Altenburg). Vor Kurzem gaben uns hier die Gebrüder Belcke ein grosses Concert in der Stadtkirche, wo die sehr zahlreiche Versammlung die Virtuosität Beyder zu bewundern Gelegenheit hatte. Hr. Friedrich B. blies Variationen auf den Choral: „Jesus meine Zuversicht", von Jul. Schneider, auf der Bass-Posaune, desgleichen von A. W. Bach auf: „Straf mich nicht in deinem

Zorn"; ferner auf dem chromatischen Tenorhorn, von ihm selbst componirt. Hr. C. G. Belcke gab eine Fantasia pastorale seiner Composition und blies ein sehr einfaches Adagio mit Orgelbegleitung von C. F. Becker, welcher uns auch eine Fuge von J. Krebs geschickt hören liess. Zwischen diesen Instrumentalsätzen liess sich unter unsers Rectors, *M.* Bräutigams Leitung der Männerchor mit einem Terzett, einer Motette und einer Hymne von B. Klein hören. Auch der Ausführung der Stadtmusiker gebührt alles Lob, so dass wir uns verbunden fühlen, den Künstlern für diesen Genuss öffentlich zu danken. Aus der Umgegend hatten sich gegen 300 Besuchende eingefunden.

Kurze Anzeigen.

Première Ouverture à grand Orchestre composée — par J. W. Kalliwoda. Op. 38. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 2 Thlr.

Je mehr sich der Verf. in symphonischen Werken für das Orchester auszeichnete, desto angenehmer ist es uns, seine erste gedruckte Ouverture mit der Partitur in der Hand anzeigen zu können. Das kurze Adagio, $\frac{4}{4}$, D moll, ist klar und grossartig gedacht und trefflich instrumentirt, ohne Ueberladung vollkräftig. Ungesucht auf einer Fermate des Dominanten-Accords schliessend, führt es zu einem All. molto, $\frac{4}{4}$, D moll, dessen deutliche Hauptmelodie von den Streichinstrumenten allein *p.* vorgetragen wird, in deren zweytem Gliede die Blasinstrumente nach und nach eintreten, bis sich das ganze Orchester *ff.* erhebt, in massenhaft an einander gereiheten natürlichen Accorden mit frischen Figuren der Violinen es fortspinnt und in schönem Uebergang eine neue heitere Melodie (F dur) im Quartett vorführt, welche die Bläser ergreifen und lebendiger verschmelzen bis zur Generalpause nach vollem C dur. Eine neue Figur, in F moll beginnend, wird anziehend und gefällig verschränkt und beantwortet bis zum klaren Uebergang in A dur (der recht gut nicht zu kurz abgethan wird, damit die Hörer Zeit gewinnen, sich ohne Uebereilung zu sammeln) nach der ersten Hauptmelodie; die in veränderter und verkürzter Haltung in D dur dieselbe Weise hören lässt, die früher in F dur sich angenehm machte. Auch die neue Vorführung ist nicht bunt unter einander geworfen, nicht graus erweitert, nur durch più mosso bald in schnellere Bewegung gesetzt, worin sie sich massenhaft zu Ende treibt. Sie wird wirken. Der gewandte, geschickt arbeitende Verf. hat uns nur hin und wieder, namentlich im Adagio ein paar Mal, durch neumodische Orthographie, welcher bekanntlich *gis* und *as* einerley ist, einen Augenblick stutzig gemacht. Die Stimmenausgabe ist schön, sehr deutlich und auf haltbarem Papiere.

Sechs Geschwindmärsche für Männerstimmen eingerichtet, componirt — von A. H. Stahlknecht. Op. 4. (Eigenth. der Verl.) Leipzig, bey E. Pönicke und Sohn. Pr. 10 Gr.

Fünf dieser Märsche sind vierstimmig und einer fünfstimmig. Alle Stimmen singen auf jede einzelne Note die Sylbe la, wovon nur die mit einer Bindung versehenen eine Ausnahme machen. Es sind also klingende Spazier- und Reise-Unterhaltungen für singlustige Leute. Das zierliche Taschenformat in 8 ist ganz an seiner Stelle, wie der Inhalt selbst.

Der Geistertanz von Matthisson in Musik gesetzt von J. Rosenhain. Cassel, bey Ph. C. Ruprecht. Pr. 6 Gr.

Schaurig unterhaltend, für eine gute Bassstimme bequem, gut durchgeführt, noch etwas matt lithographirt, mit vielen Gerippen auf dem Titel und einigen Grabsteinen. — In derselben neuen Verlagshandlung ist erschienen mit einem Napoleonskupfer:

Potpourri brillant pour Pianoforte sur des motifs de: Le vieux Général (der alte Feldherr). Pr. 10 Gr.

Das Ganze ist leicht und unterhaltend verbunden, der Zeit gemäss, doch ohne Schwulst und harmonische Ueberladung. Die zuweilen in Verzweiflung stehenden Noten ordnet Jeder von selbst.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № XI. 1833.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Nächstens erscheint im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig mit Eigenthumsrecht:

F. Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture zu den „Hebriden" für ganzes Orchester.
— Dieselbe für das Pianoforte zu vier Händen von dem Componisten selbst eingerichtet.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint in Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Schmitt, Aloys, neuestes Concert in Es dur, Op. 76, für Pianoforte mit oder ohne Begleitung des Orchesters.

Indem wir uns erlauben, das verehrliche musikalische Publicum auf dieses nach Kenner-Urtheil gediegenste Werk des rühmlichst bekannten Componisten aufmerksam machen zu dürfen, ersuchen wir diejenigen unserer geehrten Herren Collegen, welche unverlangt keine Nova annehmen, ihre etwaigen Bestellungen darauf uns baldigst zukommen zu lassen, nebst gefälliger Angabe, ob sie das Werk mit oder ohne Begleitung zu erhalten wünschen.

Wien, den 1sten September 1833.

Trentsensky und Vieweg.

Anzeige.

Bey A. Diabelli und Comp. in Wien ist erschienen und durch H. A. Probst-F. Kistner in Leipzig zu erhalten:

Barcó, A. de, Op. 2. Caprice brillant pour 2 Guitares. 1 Fl.
Bellini, V., Ouverture zur Oper: Norma, für das Pianoforte eingerichtet von A. Diabelli. 30 Kr.
Blahetka, Leopoldine, Op. 4. Variations brillantes pour le Pianoforte avec Orchestre. 3 Fl. 40 Kr.
— Op. 4. Les mêmes p. le Pfte avec Quatuor. 2 Fl. 20 Kr.
— Op. 4. Les mêmes pour le Pianoforte seul. 1 Fl. 20 Kr.
Böhm, J., Op. 8. Cinq Variations avec Coda pour le Violon avec Orchestre. 1 Fl. 45 Kr.
— Op. 8. Les mêmes pour le Violon avec Pianoforte. 1 Fl.
— Op. 9. Quatre Variations brillantes avec Coda sur un Thème de Rossini pour le Violon avec Orchestre. 2 Fl. 15 Kr.
Böhm, J., Op. 9. Les mêmes p. le Violon avec Pianof. 1 Fl.
— Op. 10. Grand Concertino pour le Violon avec Orchestre. 4 Fl. 15 Kr.
— Op. 10. Le même p. le Violon av. Quintuor. 2 Fl. 30 Kr.
Clement, F., Op. 30. Grand Potpourri pour le Violon avec Guitare. 1 Fl. 8 Kr.
— Op. 31. Six Variations sur un Air de l'Opéra: La Gazza ladra, de Rossini, pour le Violon avec Guitare. 40 Kr.
— Op. 38. Six Variations sur un Thème de Rossini, pour le Violon avec Pianoforte. 45 Kr.
Czerny, C., Op. 247. Souvenir théatrale. Collection périodique de Fantaisies élégantes sur les Motifs les plus favoris des nouveaux Opéras, pour le Pianof. à 4 Mains. Cah. 25, 26, 27. Fantaisie de l'Opéra: Norma, de Bellini. No. 1, 2, 3 à 2 Fl. 15 Kr.
Durst, M., Op. 1. Introduction et Variations concertantes sur un Thème favori de l'Opéra: Montecchi e Capuleti, de Bellini, pour Pianoforte et Violon. 1 Fl.
Euterpe, eine Reihe moderner und vorzüglich beliebter Tonstücke zur Erheiterung in Stunden der Musse, für das Pianoforte herausgegeben von A. Diabelli.
No. 301. Potpourri nach Motiven der Oper: Montecchi e Capuleti, von Bellini. No. 1 — 20 Kr.
No. 302, 303. dito No. 2, 3 à 30 Kr.
No. 304. Potpourri nach Motiven der Oper: Norma, von Bellini. No. 1. — 30 Kr.
No. 305, 306. dito No. 2, 3 à 40 Kr.
Georg, G. G., Op. 6. Tre Canzone italiane per una Voce sola con Pianoforte. 1 Fl.
Hauptmann, M., Op. 7. Deux Quatuors pour 2 Violons, Alto et Vcelle. No. 1. — 2 Fl. — No. 2. — 2 Fl. 30 Kr.
— Op. 8. Divertissement pour Violon et Guitare. 1 Fl.
— Op. 11. Amor timido, di Metastasio. Canto con Pianoforte. 1 Fl.
— Op. 12. Douze Pièces detachées pour le Pfte. 1 Fl. 45 Kr.
— Op. 14. Acht Gedichte für 1 Singstimme mit Pfte. 1 Fl.
Horzalka, J. E., Op. 26. Introduction et Variations sur 3 Thèmes favoris des Opéras: Le Siège de Corinthe, de Rossini — L'ultimo Giorno di Pompei, de Pacini — Oberon, de Weber — pour le Pianoforte à 4 Mains. 1 Fl. 45 Kr.
— Op. 28. Introduction et Rondeau p. Pfte et Flûte. 50 Kr.
Jansa, L., Op. 29. Allegro brillant pour le Violon avec Orchestre. 2 Fl. 38 Kr.
— Op. 29. Le même p. le Violon avec Quatuor. 1 Fl. 15 Kr.
— Op. 29. Le même pour le Violon avec Pianoforte. 54 Kr.

Jansa, L., Op. 30. Seconde Polonaise pour le Violon avec Orchestre. 2 Fl. 45 Kr.
— Op. 30. La même p. le Violon avec Quatuor. 1 Fl. 38 Kr.
— Op. 30. La même p. le Violon avec Pianof. 1 Fl. 8 Kr.
— Op. 32. Fantaisie p. le Violon avec Orchestre. 2 Fl. 30 Kr.
— Op. 32. La même p. le Violon avec Quatuor. 1 Fl. 45 Kr.
— Op. 32. La même pour le Violon avec Pianoforte. 1 Fl.
Kessler, J. C., Op. 23. Fantaisie p. le Pfte. 1 Fl. 30 Kr.
— Op. 24. Impromptus pour le Pianoforte. 1 Fl.
— Op. 25. Trois Polonaises pour le Pianoforte. 30 Kr.
Legnani, L., Op. 60. Gran Studio per la Chitarra. 45 Kr.
Loew, S., Op. 2. Fantaisie brillante p. la Guitare. 30 Kr.
Lubin, Léon de St., Op. 19. Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. 2 Fl. 30 Kr.
Marxsen, E., Op. 20. Introduction, Variations et Finale sur le Quatuor favori de l'Opéra: Robert le Diable, de Meyerbeer, pour le Pianoforte à 4 Mains. 2 Fl.
Mayseder, J., Op. 51. Grand Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, arrangé d'après le second Quintuor par C. Czerny. 3 Fl.
— Op. 51. Grand Quintuor No. 2, arrangé pour le Pianoforte seul par C. Czerny. 2 Fl.
Melodicon. Cah. 6, enthaltend: Gesang-Motive aus der Oper: Il Pirata, von V. Bellini, für den Umfang jeder Stimme zum nützlichen Gebrauche bey Gesangstunden eingerichtet und mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von A. Diabelli. 1 Fl. 30 Kr.
Morelly, F., Op. 9. Belustigung im Krapfenwaldl. Walzer für Violine mit Pianoforte. 30 Kr.
— Op. 11. Braut-Walzer nach beliebten Motiven der Oper: Die Braut, von Auber, für Violine mit Pianoforte. 45 Kr.
— Op. 12. Erdberger Reunion-Walzer für Violine mit Pianoforte. 30 Kr.
Mozart, W. A., Chor: Quis te comprehendat, für 4 Singstimmen, Violine solo, 2 Violinen, Viola, 2 Hörner, Orgel solo und Contrabass. 1 Fl. 30 Kr.
Padowetz, J., Op. 16. Variations sur un Thème favori de l'Opéra: Norma, de Bellini, pour la Guitare. 20 Kr.
Pechatschek, F., Op. 21. Cinquième Polonaise pour le Violon avec Orchestre. 3 Fl.
— Op. 21. La même p. le Violon avec Quatuor. 1 Fl. 45 Kr.
— Op. 21. La même p. le Violon avec Pfte. 1 Fl. 30 Kr.
Philomele, eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, eingerichtet und herausgegeben von A. Diabelli.
No. 325. Lachner, F., Waldvöglein. 30 Kr.
Plachy, W., Op. 63. Elegie an Slawik für das Pianoforte. 30 Kr.
Recueil des Ouvertures favorites arrangées pour 2 Violons, Alto et Violoncelle.
No. 23. Rossini, G., Aschenbrödel. (Cenerentola.) 1 Fl.
No. 24. Rossini, G., die diebische Elster. (La Gazza ladra.) 1 Fl.
No. 25. Mozart, W. A., die Zauberflöte. 1 Fl.
No. 26. Mozart, W. A., Don Juan. 1 Fl.
No. 27. Mozart, W. A., die Hochzeit des Figaro. (Le Nozze di Figaro.) 1 Fl.
No. 28. Mozart, W. A., Titus der Gütige. (La Clemenza di Tito.) 1 Fl.
Rossini, G., Armida. Dramma tragico in 3 Atti, ridotto per il Pianoforte solo da H. Payer. 4 Fl.
— Il Turco in Italia. Opera buffa in 2 Atti, ridotta per il Pianoforte solo da P. J. Riotte. 4 Fl. 30 Kr.
Sammlung komischer Theatergesänge. No. 273. A. Müller, Ariette aus der Posse: Die unterbrochene Benefiz-Vorstellung: Das is jetzt beschlossen, kein' Zettl trag' ich mehr. 20 Kr.
Schmitt, A., Op. 66. Sonate für Pianoforte und Violine. 1 Fl. 15 Kr.
Schubert, F., Op. 115. Drey Gedichte: Das Lied im Grünen, von Reil — Wonne der Wehmuth, von Göthe — Sprache der Liebe, von Schlegel — für 1 Singstimme mit Pianoforte. 1 Fl.
— Nachgelassene musikalische Dichtungen für Gesang und Pianof. 23ste Lieferung: Schwestergruss, von Bruchmann — Liedesend, Ballade von Mayrhofer. 1 Fl.
Serwaczynski, S., Polonaise brillante pour le Pfte. 15 Kr.
Steinfels, A., Op. 5. Sept Allemandes avec Introduction et Coda, pour la Guitare. 30 Kr.
— Op. 6. Grand Potpourri avec Introduction et Coda, pour la Guitare. 45 Kr.
— Op. 7. Six grandes Variations avec Introduction et Coda, pour la Guitare. 30 Kr.
— Op. 8. Douze Landlers. Valses nationales, pour la Guitare. 30 Kr.
— Op. 9. Sei Variazioni con Introduzione e Finale per la Chitarra. 30 Kr.
— Op. 11. Fantaisie pour la Guitare. 20 Kr.
— Op. 12. Premier Rondeau pour 2 Guitares. 40 Kr.
— Op. 13. Deuxième Rondeau pour 2 Guitares. 40 Kr.
— Op. 14. Sechs Alpenländler für die Guitarre. 15 Kr.
— Op. 15. Grande Polonaise pour 2 Guitares. 45 Kr.
— Op. 17. Six Variations brillantes pour la Guitare. 30 Kr.
— Op. 18. Sept Monferines pour 2 Guitares. 30 Kr.
Wiener Tivoli-Märsche für das Pianof. 7tes Heft: 4 Märsche nach Motiven der Oper: Norma, von Bellini. 30 Kr.
Weber, F., Op. 12. Salve Regina. Erstes Offertorium für eine Bass- oder Alt-Stimme solo, vierstimmigen Chor, 2 Violinen, Viola, Violoncell, 2 Oboen oder Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner und Contrabass. 1 Fl. 30 Kr.
Wolf, J. C. L., Op. 5. Six grandes Marches et Trios brillants pour le Pianoforte à 4 Mains. Cah. 1 — 1 Fl. 15 Kr. Cah. 2. — 1 Fl. 30 Kr.

Berichtigung.

In der Anzeige von Schuberth und Niemeyer in Hamburg, Intelligenzblatt No. X. S. 40 Z. 8 v. u. muss es heissen:

Prospecte, die das Nähere berichten, bitten abfordern zu lassen in *Leipzig* bey *Immanuel Müller*, statt: Breitkopf und Härtel.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten October. № 40. 1833.

Vom unharmonischen Querstande.

§. 5. *Prüfung der vorstehenden Meinungen und der Lehre vom Querstand überhaupt.*

Im vorigen §. finden sich die gewichtigsten Urtheile zusammengestellt; die Aufgabe des gegenwärtigen ist, sie näher zu beleuchten und ihre Haltbarkeit zu prüfen.

Prinz setzt die Zulässigkeit der Querstände in das Zahlenverhältniss der schiefen Dissonanz, uneingedenk des guten Raths, den er bey einem andern Anlasse gibt, die Zahlen wohl als Gehülfinnen und Mitrichterinnen gelten, aber nicht über das Gehör herrschen zu lassen. Die diatonischen Septimen und Secunden lässt er passiren, welche doch, ungeachtet ihrer einfachen Rationen, grossentheils zu den härtesten Dissonanzen gehören, während die viel complicirtern Rationen der verminderten Quarte und Quinte, der übermässigen Sexte, der verminderten Septime, die sämmtlich sehr angenehm in's Gehör fallen, dennoch Querstände hervorbringen. Es ist also gar nicht die Frage, dass sein System keinen sichern Grund haben kann, und man hat sich bald überzeugt, dass die Rationen nichts über die Schärfe einer Dissonanz entscheiden, also auch nichts über die Erträglichkeit der Querstände. Um es aber aufrecht zu erhalten, glaubt Prinz einen befriedigenden Ausweg gefunden zu haben, wenn er die meisten Querstände für einen bestimmten Affect der Andacht, Liebe, Furcht, Verlangen u. s. w. gelten lässt, was eine grosse Breite der Auslegung gestattet: den wahren Grund, warum er sich an die Rationen hielt, wollte er sich vielleicht selbst nicht gestehen, wir werden ihn aber in der Folge entdecken.

Mattheson hinwieder will den Ausspruch des Gehörs gelten lassen, weil er glaubt, dass eine an sich wohlklingende Dissonanz auch im Querstande nicht unangenehm seyn könne. Er befindet sich ebenfalls im Irrthum, wie leicht zu beweisen ist. Man höre die folgenden drey Querstände, welchen sämmtlich eine sehr gefällige Dissonanz, die verminderte Quinte, zum Grunde liegt:



Der erste klingt gut, der zweyte nicht, der dritte sehr schlecht. Beym ersten behält man einigermaassen das Gefühl der verminderten Quinte, denn die Folge ist blos die Zergliederung eines einzigen Accords; beym zweyten und dritten ist nichts mehr davon zu hören. Dagegen folgen hier drey Querstände, welche sämmtlich eine sehr scharfe Dissonanz, die übermässige Quinte, enthalten:



Der erste hat ebenfalls noch etwas von der Schärfe der übermässigen Quinte, als blose Zergliederung des nämlichen Accords, der zweyte ist unerträglich hart, der dritte klingt sehr angenehm.
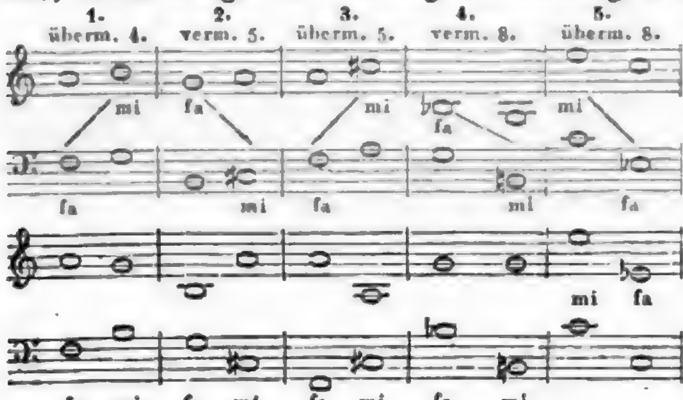
Dieses Ergebniss muss natürlich starken Verdacht gegen die Echtheit der bisherigen Theorie erregen. Man ist gezwungen, zu erkennen, was ohnehin sich von selbst hätte aufdringen sollen, dass die begleitenden Stimmen nothwendig einen grossen Einfluss auf die Wirkung eines Querstandes ausüben müssen, weil, indem die beyden Töne der Dissonanz in ihren respectiven Accorden consoniren sollen, diess durch mehr als eine Begleitung bewirkt werden kann.

Wir sind nun gleich an die Hauptpuncte der Erörterung gelangt, auf welchen die ganze Theorie beruht, nämlich an die Fragen:

Ist die Vertheilung des mi fa in zwey verschiedenen Stimmen eine nothwendige Bedingung der unharmonischen Relation?

Liegt die Wirkung des Querstandes überhaupt in dem dissonirenden mi fa?

Die erste Frage beantwortet sich, wenn man bey einer Anzahl verschiedener Querstände die Veränderung trifft, dass das mi fa in eine und die nämliche Stimme zu liegen kommt. Nach der Theorie ist dann kein Querstand mehr vorhanden und die frühere befremdliche Wirkung muss verschwunden seyn. Nun vergleiche man die folgenden Querstände mit den darunter stehenden Accorden, worin besagte Veränderung bewerkstelligt ist.

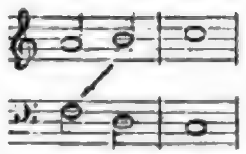


Wie zu erwarten war, so ist der Effect nicht aufgehoben, denn die Harmonie ist unverändert geblieben; im Gegentheil ist er meistens noch verstärkt, denn die alterirten Sprünge sind in derselben Stimme vernehmlicher, im Querstande aber, bey bequemerer Fortschreitung, unmerklich. Hieraus ist zu schliessen, dass die Lage des mi fa in zwey verschiedenen Stimmen keinen Einfluss auf die Wirkung eines Querstandes hat und also ganz gleichgültig ist.

Die Erledigung der zweyten Frage hat eben so wenig Schwierigkeit. Es kommt blos darauf an, eine Veränderung der begleitenden Stimmen zu versuchen, ohne das mi fa aus seiner Lage zu bringen, und zu sehen, ob die Wirkung nachher noch die nämliche geblieben ist. Hierzu diene von den vorigen Beyspielen No. 1, die Fortschreitung von zwey grossen Terzen, wodurch der bekannte Querstand der übermässigen Quarte entsteht:

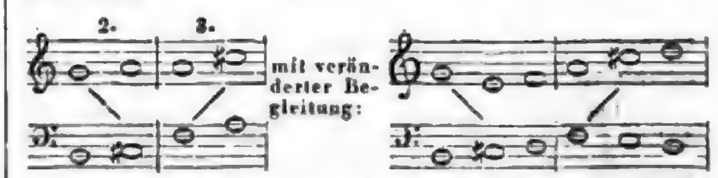


Isolirt angeschlagen, ist der Querstand wirklich vorhanden; diese Folge klingt allerdings befremdlich, und, wie wir vorhin gesehen haben, noch befremdlicher, wenn das mi fa in der nämlichen Stimme liegt. Man gebe nunmehr der Begleitung einen andern Gang, etwa wie folgt:

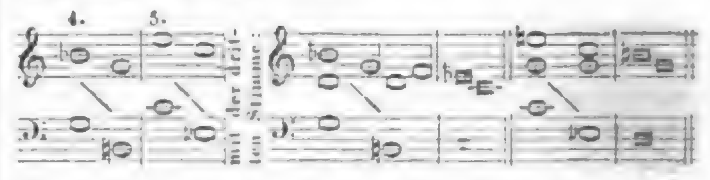


Der Querstand besteht noch, aber man wird finden, dass seine frühere Wirkung verschwunden ist; das Ohr vernimmt nichts mehr davon.

Eben so verhält es sich mit den Beyspielen 2 und 3:

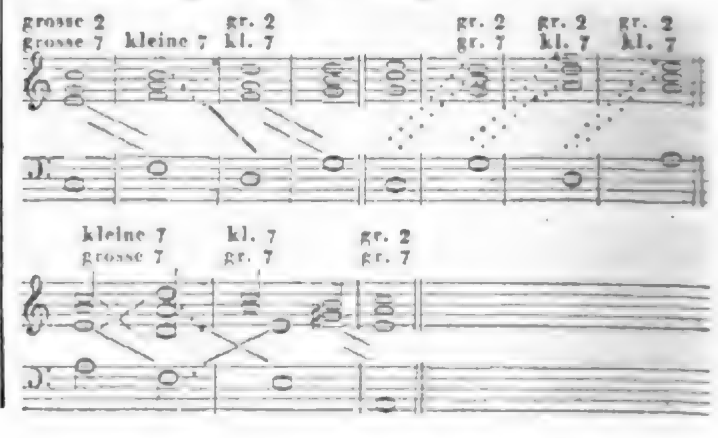


In den Beyspielen 4 und 5 sind sogar beyde Stimmen unverändert geblieben und nur eine dritte beygefügt worden:



Diese Veränderungen haben überall die Querstände für das Gehör vertilgt, ungeachtet sie für *das Auge* noch immer vorhanden sind. Hieraus ist zu schliessen, dass die Wirkung eines Querstandes überhaupt nicht in dem dissonirenden mi fa liegt.

Wer hierüber noch einigen Zweifel bewahrt, der möge bedenken, dass, wenn in einer Folge zweyer Accorde das mi fa in seiner Vertheilung als Dissonanz gehört wurde, diess noch weit mehr mit den grossentheils schärferen diatonischen Septimen und Secunden der Fall seyn müsste. Nun gibt es aber nicht leicht einen Gang, so gefällig er seyn möge, der nicht häufige Querstände von solchen Dissonanzen enthielte; z. B. die wohllautendsten Folgen von Dreyklängen:



worin auch nicht der leiseste Anklang einer schiefen Dissonanz zu vernehmen ist, während die nämlichen hinwieder in wirklich unharmonischen Relationen vorkommen können, wie

grosse 7

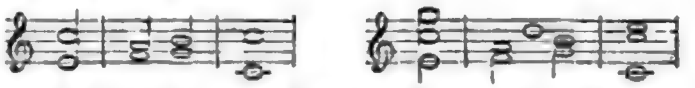
Prinz scheint sehr gut gefühlt zu haben, dass bey consequenter Durchführung seines Systems es gar nicht möglich wäre, zu componiren, er suchte es also durch die Rationen, und, wo diess nicht genügte, durch die Subsidie des Affects zu retten.

Da nun dasjenige, was man bisher als das Wesen der Querstände angesehen, nur als eine Nebensache, als ein bloses Kennzeichen derselben erkannt werden muss, so bleibt nichts übrig, als die Wirkung der unharmonischen Relationen im eigentlichen Sinne zu nehmen und sie nur in der Harmonie zu suchen.

Eine gute harmonische Folge beruht, abgesehen von der Stimmenführung, durchaus auf der Verwandtschaft der Accorde und auf ihrer deutlichen Bezeichnung durch die wesentlichsten Töne. Die Verwandtschaft ist ein Naturgesetz, welches man nicht leicht ungestraft übertritt, da das unverdorbene Gehör so streng, als sicher richtet. Gewaltsame harmonische Schritte sind nur dann gerechtfertigt, wenn sich zwischen zwey nicht verwandte Accorde entweder ein farbloser (achromatischer) Accord stellt (wie die meisten der Vorbereitung bedürftigen diatonischen Septimen) und so den Widerstreit gleichsam neutralisirt (indifferensirt), oder wenn ein chromatischer Accord (ein alterirtes Intervall) durch übertäubenden Reiz das an sich nicht Verträgliche beschwichtigt, oder endlich, wenn durch Täuschung eine unerwartete Wendung entsteht, welche das Ohr hinterher als regelmässig erkennen muss.

Alle diese Fälle lassen sich bey Beurtheilung der Succession in den Querständen anwenden, um ihre Wirkung mit Sicherheit zu erklären.

Bey der im vorigen Beyspiele No. 1 enthaltenen Folge von zwey grossen Terzen liegt das Befremdliche der Wirkung darin, dass man zwey verschiedene Tonleitern zu hören glaubt, nämlich F dur und G dur, die nicht in naher Verwandtschaft stehen. Eine Folge von Dreyklängen, ohne Umkehrung gebraucht, hat das Eigenthümliche, dass jeder Dreyklang als Grund-Accord, als Repräsentant einer eigenen Tonleiter erscheint, weshalb auch dergleichen Sätze, mit ihren Ausweichungen in die verwandten Accorde, eine Kraft und Frische besitzen, die man mit anderen Mitteln nicht erreicht. Wird nun, wie oben geschehen, in dem erwähnten Beyspiele das g der Begleitung in d verwandelt, so erwacht das Gefühl von C dur, als nächst verwandt mit f, und die befremdliche Wirkung ist aufgehoben. Wie consequent aber das musikalische Gehör urtheilt, kann man daraus ersehen, dass, wenn der C-Accord schon vorausgegangen ist, der Querstand in seiner ersten Form verbleiben kann und das scharfe h nur als Leitton empfunden wird:

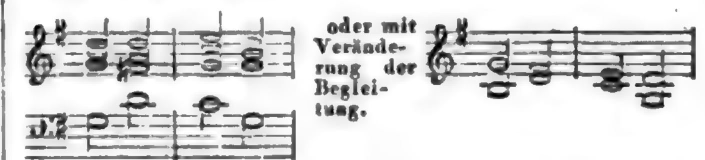


Hier zeigt sich nun gleich die Ursache, warum der strenge Styl gestattet, zwey grosse Terzen in der Kadenz zu setzen, denn das Gefühl der Tonleiter ist in solchen Fällen schon vorhanden.

Noch deutlicher tritt die ausschliessliche Wirkung der harmonischen Verwandtschaft in dem folgenden Querstande der übermässigen Quarte hervor, wenn man ihn in verschiedener Bewegung hört:



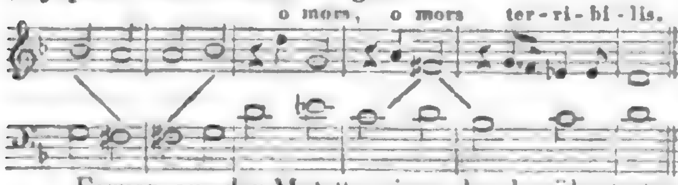
In aufsteigender Bewegung vernimmt das Gehör keinen Querstand; es ist der natürliche Gang von C dur nach G dur; im Absteigen hingegen ist die Folge sehr befremdend, ja unangenehm. Betrachtet man die Terze als den Grund-Accord von D dur, so kann der nicht verwandte Dreyklang von C dur nicht darauf folgen; soll er zu G dur gehören, so vermisst man einen Mittelaccord; ist aber der Accord von G dur schon vorausgegangen, so ist die Folge gerechtfertigt:



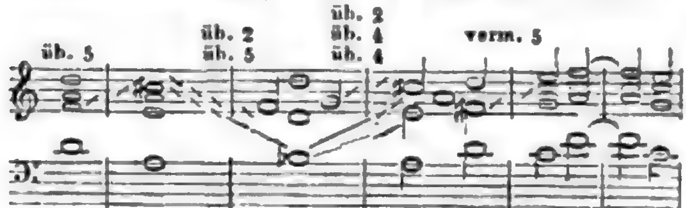
obgleich man sonst auf den Dreyklang der Dominante nicht gern den der vierten Stufe folgen lässt, eben weil so leicht das Gefühl entfernter Verwandtschaft dabey erweckt wird. Dass in dem obigen vollstimmigen Satze das fis wie ein Leitton aufwärts geht, gibt der Folge schon etwas Befremdliches, was in dem zweystimmigen Beyspiele bey veränderter Begleitung verschwunden ist. Bey einer

Folge von Sexten, z. B. kann man eben nicht sagen, dass man zwey verschiedene Tonleitern zu hören glaubt, sondern blos etwas nicht Zusammengehöriges, Undeutliches, wovon man sich keine Rechenschaft zu geben vermag, obgleich der Querstand an sich eine wirkliche unharmonische Relation ist. Im Sexten-Accord ist das Charakteristische verwischt; eine auf den Sexten-Accord gebaute Harmonie kann stellenweise das Edle oder Ernste sehr gut ausdrücken: aber in einem Satze vorherrschend angewendet, wird sie dumpf, eintönig, und lässt sich zu allem Unfuge gebrauchen. Wenn daher von einer auf die Verwandtschaft gegründeten Folge von Dreyklängen die Rede ist, welches wohl die einzige plausible Ansicht seyn dürfte, so wird man die Dreyklänge nur in ihrer ursprünglichen Gestalt zu betrachten haben, wie auch Kirnberger gethan, obwohl er dabey das Prinzip der Verwandtschaft der Tonleitern nicht geltend gemacht hat.

Hiermit wäre dann auch erklärt, warum manche Querstände so angenehm in's Gehör fallen, weil man nämlich dabey eine klare regelmässige Folge der Harmonie empfindet. Von dieser Art sind jene, welche Prinz, nach seinem Systeme des Affects, lobenswerth nennt, und wovon hier einige Beyspiele Platz finden mögen:



Ferner aus der Motette eines der berühmtesten Meister seiner Zeit, den aber Prinz nicht nennt:



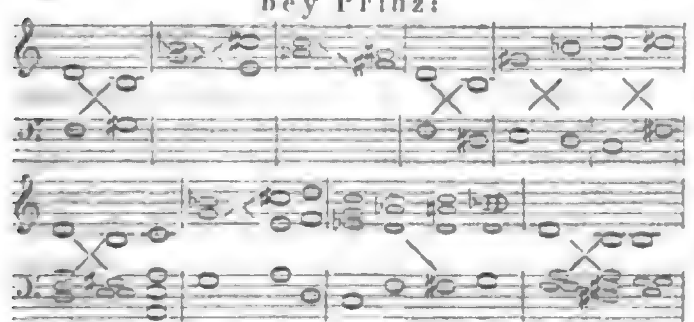
In dieser Stelle finden sich nicht weniger, als sieben Querstände, meistens von den härtesten Intervallen, die man aber, mit Ausnahme des 7ten, nicht vernimmt, weil Harmonie und Stimmenführung gleich regelmässig sind. Den 7ten, das fis im 4ten Tacte, tadelt Prinz, und wir mit ihm, aber blos wegen der unharmonischen Fortschreitung, weil D dur mit C dur oder F dur nicht verwandt ist. Setzt man statt fis f, so ist das Gehör befriedigt, ungeachtet alsdann gegen das vorhergehende cis der Querstand einer übermässigen Quinte entsteht. Der Componist glaubte wahrscheinlich, die verminderte Quinte werde im Querstande erträglicher seyn, als die übermässige, und gerieth, wie Prinz richtig bemerkt, aus der Scylla in die Charybdis. Von Verwandtschaft der Tonleitern im heutigen Sinne konnte man damals keinen Begriff haben, obgleich man ihre Wirkung fühlte.

Nach dieser etwas weitläufigen Erörterung ist es wohl nicht zu früh, den Schluss zu ziehen, dass bey regelmässiger Fortschreitung der Harmonie und der Stimmen für das Ohr keine Querstände vorhanden sind; aber eben desshalb hat man sich vor ihnen im zweystimmigen Satze in Acht zu nehmen, weil die Accorde dann unvollständig sind und nicht immer diejenigen Töne enthalten, welche den Gang der Harmonie klar machen. Wie durch Veränderung der Begleitung abzuhelfen sey, haben wir bereits gesehen, aber die bey Weitem grössere Zahl von Querständen lässt sich durch Hinzufügung einer oder mehrer Stimmen erläutern oder erklären. Es findet sich dann oft, dass Folgen, welche durchaus unvereinbar scheinen, sich sehr gefällig verbinden, und einer nächstverwandten, ja wohl gar der nämlichen Tonleiter angehören. Wo auf keine der beyden Arten zu helfen ist, da liegt sicher eine wirkliche unharmonische Relation zum Grunde, die als unbrauchbar zu verwerfen seyn wird. Eine solche Erklärung oder Erläuterung durch Vervollständigung der Harmonie kann am besten an jenen zweystimmigen Querständen erprobt werden, welche Mattheson und Prinz als unerträgliche bezeichnet haben und welche hier mit der darunter stehenden Ergänzung zu sehen sind.

Unerträgliche Querstände bey Mattheson:

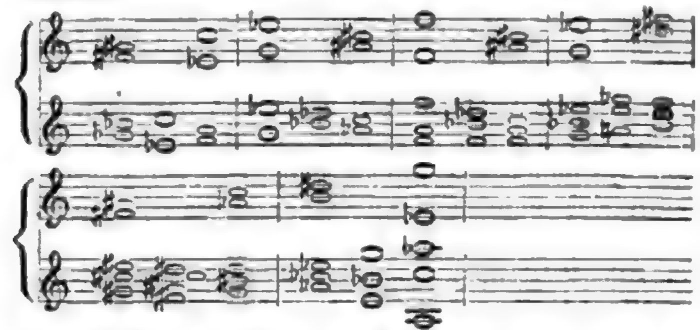
Bey No. 1 war Mattheson im Irrthume; hier ist kein Querstand. Die Stelle ist ganz in F dur, und das h ein bloser Vorschlag, der nicht zur Harmonie gehört. Die übrigen Nummern sind durchgehends übermässige oder verminderte Octaven, die, obwohl sie zweystimmig unerträglich scheinen, doch meistens ganz harmloser Natur sind, und, wenn die Begleitung nicht zu disparat ist, entweder blose Verwechslungen der harten und weichen Tonleitern, oder nächstverwandte Ausweichungen vorstellen.

Unerträgliche und doppelte Querstände bey Prinz:



No. 4 ist eine zu gewaltsame Ausweichung, wenn das h nicht verändert werden kann; No. 5 und 6 aber sind in dieser Form als wirklich unharmonische Relationen unbrauchbar.

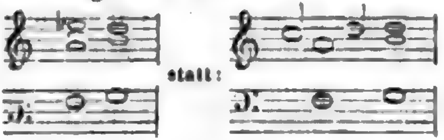
Die von Prinz sogenannten enharmonischen Querstände müssen als temperirte Intervalle betrachtet werden, wenn man eine regelmässige Folge erhalten will. Sie sind dann blos orthographische Fehler:



Es versteht sich, dass solche Erklärungen auch zu dem harmonischen Gange der Stellen passen müssen, in welchen die Querstände vorkommen, sonst würden sie dennoch zu verwerfen seyn.

Vom Standpuncte der Harmonie lassen sich nun auch die noch übrigen Meinungen des vorigen §. leicht würdigen.

Dass ein Querstand durch die Menge der Stimmen bedeckt werde, ist blos ein falscher Ausdruck, denn es kommt darauf an, ob die Ergänzung im Sinne regelmässiger Harmonie bewirkt worden oder nicht. Es würde z. B. nichts nützen, wenn man, so regelmässig auch die Stimmen fortschreiten, die öfter erwähnten zwey grossen Terzen etwa so begleiten wollte:
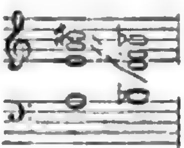


Dass ferner ein mi fa nicht in den äusseren Stimmen liegen, oder auch nicht verdoppelt werden soll, ist eine Vorschrift, die ganz nach den gewöhnlichen Regeln des reinen Satzes zu beurtheilen ist. Bekanntlich macht die Lage der Stimmen einen bedeutenden Unterschied in der Wirkung der Accorde, wenn auch gegen die Harmonie nichts einzuwenden ist, und manches der vorstehenden Beyspiele würde sich besser ausnehmen, wenn man die ursprüngliche Lage der einfachen Querstände nicht hätte beybehalten wollen. In der Lage des nachstehenden Beyspiels No. 1 ist zwischen den beyden ersten Accorden kein Querstand enthalten; in der Lage No. 2 zeigt sich die übermässige Octave:

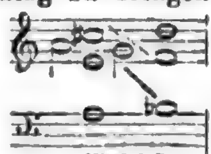


das mi fa liegt in den äusseren Stimmen und dennoch lautet diese Lage besser, und ist sogar bequemer für die Intonation.

Auch die Verdoppelung fällt lediglich in das Gebiet der Harmonielehre. Wenn in dem folgenden Querstande die plötzliche Wendung beym Inganno durch die Verdoppelung des b zu scharf bezeichnet scheint,



so ist es doch eigentlich die fehlerhafte Stimmenführung, da der Leitton nicht aufwärts geht, welche hier in Anschlag zu bringen ist:



Türk hat endlich nur zum Theil Recht, wenn

er vermuthet, man vernehme in den Querständen die Wirkung von zweyerley Tonleitern. Zuerst gibt es deren viele, wo diess nicht der Fall ist, z. B.:



Bey der Mehrzahl aber ist es die Undeutlichkeit, welche die Succession unangenehm macht. Wir haben mehre Beyspiele gesehen, welche bey näherer Erklärung der nämlichen Tonleiter angehörten, ungeachtet sie in ihrer einfachsten Gestalt dem Gehör widerstrebten und doch auf keine bestimmte Verschiedenheit der Tonleitern zeigten.

So sind wir nunmehr an's Ende der Discussion gelangt, und es erübrigt nur noch, die Resultate in den nachstehenden Sätzen zusammenzufassen.

Das Wesen der Querstände, nämlich ihre Wirkung, bleibt unbestritten, nur die Erklärung dieser Wirkung ist verändert, und die Bedingung der Zulässigkeit nach sicheren Grundsätzen bestimmt.

Die Anwesenheit des mi fa in schiefer Lage kann als Kennzeichen eines Querstandes dienen, entscheidet aber nichts über seine Wirkung. Es zeigt sich in einigen Fällen der nämlichen Tonleitern, häufiger in den Molltönen, wegen der Erhöhung des Leittons, am häufigsten bey fast allen nahen und entfernten Ausweichungen, wegen der Entstehung neuer unterhalber und oberhalber Töne.

Es ist einerley, ob das mi fa in der nämlichen, oder in zwey verschiedenen Stimmen liegt. Im erstern Falle wird die Wirkung manchmal noch verstärkt.

Die Wirkung der Querstände kann blos nach den gewöhnlichen Regeln der successiven Harmonie, mit Rücksicht auf die Verwandtschaft der Tonleitern, beurtheilt werden. In guten harmonischen Folgen gibt es keine Querstände.

Angenehme Querstände sind solche, deren Folge harmonisch klar und regelmässig ist.

Bey unangenehmen Querständen ist entweder die Harmonie unvollständig, der wesentlichen Töne ermangelnd, oder sie ist unregelmässig nach den Gesetzen der Verwandtschaft. Fehler der Stimmenführung, offenbare oder verdeckte Quinten u. s. w. gehören nicht hierher.

Unvollständige Querstände können entweder durch Veränderung oder durch Vermehrung der begleitenden Stimmen erklärt werden. Wo diess nicht angeht, ist die Folge unbrauchbar.

Unvollständige unangenehme Querstände erscheinen natürlich am häufigsten im zweystimmigen Satze, besonders im strengen Style, welcher den Gebrauch freyer Dissonanzen nicht gestattet. Desshalb sind die alten Regeln, welche auf solche Fälle aufmerksam machen, noch immer nicht unnütz.

Man weiss aber nunmehr, dass es nicht das mi contra fa ist, vor welchem man sich bey harmonischen Folgen in Acht zu nehmen hat, sondern vor unklarer oder unregelmässiger Begleitung desselben, und diess ist der Hauptgewinn gegenwärtiger Untersuchung.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Unsere Stadt besitzt in der jetzt ausgebauten und unlängst eingeweihten St. Pauluskirche (sonst Barfüsserkirche) eine neue Orgel, die würdig ist, allen anderen dieser Art an die Seite gestellt zu werden, ja vielleicht den Vorzug verdient, weil in ihr von dem geschickten und denkenden Verfertiger die besten neuen Erfahrungen und Entdeckungen benutzt und mit grösster Sachkenntniss angebracht worden sind. Der Erbauer derselben ist Eduard Friedr. Walcker aus Ludwigsburg *). Da jetzt selten so grosse Orgeln neu erbaut werden, scheint mir die Sache der Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums doppelt werth. Auch verdient Herr W. für sein gelungenes Werk alle Ehre und Empfehlung.

Die Gebrüder Franko-Mendes spielten hier bey ihrer Durchreise, da die schöne Jahreszeit kein eigenes Concert erlaubte, im Theater in den Zwischenacten und erlangten verdiente Theilnahme. Der jüngere, Violinspieler, zeigte in Variationen von Mayseder ein leichtes und gewandtes Spiel; der ältere, Violoncellist, gab zweckmässige, der Fassungskraft des Publicums angemessene Variationen eigener Composition. An seinem Spiele ist besonders der schöne, gesangreiche Ton zu loben, den er durch gute Bogenführung herauszuziehen weiss.

Die Pianoforte-Virtuosin Fräulein Eder aus Wien hat uns mit ihrem schönen Spiel in einem eigenen Concerte erfreut, worin sie sich Beyfall erwarb, aber äusserlichen Lohn keinesweges. Hatte doch selbst Kalkbrenner kein sonderlich besetztes Haus. Concerte locken hier nicht: es wäre denn,

---

*) Wir werden eine kurze Beschreibung dieses wichtigen Orgelwerks der neuesten Zeit in unseren Blättern liefern.

dass Piccolo auf dem Contrabasse gespielt würde. Die Künstler mögen das immerhin glauben, sogar wenn von Einem und dem Andern widersprochen werden sollte. Die Erscheinung hat mancherley Ursachen. Eine derselben, und die beste, ist die, dass wir eben jetzt eine ausserordentlich gute Oper besitzen, die mehr anzieht, als alle Concerte. Es dürfte jetzt schwerlich irgend ein Theater Teutschlands einen solchen Verein von so viel schönen Stimmen aufzuweisen haben, als gegenwärtig unsere Bühne besitzt. Mad. Fischer-Aghten zieht alle Herzen, so dass Etliche darüber die Köpfe verloren haben sollen. Allerdings gehört ihr Organ zu den schönsten; der Umfang ihrer Stimme ist bedeutend, der Gesang ausserordentlich rein und, obwohl sie, wo es nöthig ist, auch kleine Hexereyen machen kann, doch so einfach und natürlich, dass es eine geraume Zeit bedurfte, ehe Viele erkannten, was in ihr sey. Dafür ist sie aber auch jetzt der erklärte Liebling des Publicums und jüngst sind ihr bey ihrer Benefizvorstellung, wozu „Robert der Teufel" gewählt worden war, so viele Lorbeerkränze auf das Theater geworfen worden, dass man den echten mit einem vierzeiligen Gedicht nur mit Mühe herausfinden konnte. Eben ist Spontini's „Olympia" mit aller hier möglichen Pracht gegeben worden. Man sah das Stück sehr gern, fand aber doch, dass der Componist an seiner Olympia den Olymp nicht verdient habe. — Die wöchentlichen Uebungen des trefflichen Cäcilien-Vereins haben zu unserer Freude wieder begonnen. Diesen Winter soll von ihm auch wieder Bach's grosse Passionsmusik gegeben werden.

Leipzig, am 27sten Septbr. Unser Theater hat diesen Sommer über folgende Opern gegeben: Fra Diavolo; Wasserträger, Zauberflöte; Hochzeit des Figaro; Otello; die Stumme; Jessonda; des Adlers Horst; Don Juan; Freyschütz; Vestalin; weisse Dame; Fidelio; Johann von Paris; der Schwur oder die Falschmünzer; der Dorfbarbier von Schenk; der Sänger und der Schneider von Drieberg; Hans Heiling und Robert der Teufel. Dazu noch mehre Liederspiele und Possen. Die meisten sind drey-, vier-, und fünffach wiederholt worden, einige derselben auf Veranlassung der Gastsänger, die uns in diesem Halbjahre nicht selten erfreuten, andere, weil sie dem Publicum gefielen. Unter den Gästen waren Mad. Walcker, sonst Mitglied unsers Theaters; Dem. Stetter, deren schalkhaftes und naives Spiel im Figaro als Susanne lebhaft anerkannt wurde, wenn auch ihrem Gesange noch mehr Lebendigkeit zu wünschen wäre; Mad. Fischer, Hofsängerin in Carlsruhe. Sie fand mit Recht grossen Beyfall als Donna Anna, Julia, Fidelio und Prinzessin von Navarra. Hr. Mantius aus Berlin, sonst hier Concert-Sänger, wurde als Tamino und Georg in der weissen Dame sehr gern gehört. Hr. Pögner, sonst Mitglied unsers Theaters, sang den Sarastro. Seine Stimme ist vortrefflich und seine Fertigkeit bedeutend. Hr. von Holtey hat sich unter Andern in einigen Liederspielen eigener Dichtung hören lassen (der wandernde Sänger und Lorbeerbaum und Bettelstab). Sie sind sentimentaler Art. Stimme hat er nicht: er weiss aber etwas in seine Lieder zu legen, was nicht Wenige anzieht. Er hat sich hier viele Freunde erworben. Von den uns neuen Opern ist des Adlers Horst vier oder fünf Male mit Beyfall gegeben worden. Auber's nichtige Falschmünzerey hat dasselbe Glück gehabt. Die Meisten erklären sich jedoch dagegen. Marschner's Hans Heiling ist fünf oder sechs Mal bey gefülltem Hause gegeben worden; Robert der Teufel sechs oder sieben Mal bey stets vollem Hause. Die beyden letzten Opern werden sich nun wahrscheinlich in der Messe geltend machen. Auf Robert den Teufel ist so viel Glanz verwendet worden, als man es hier nur erwarten kann. Die Oper ging auch sehr gut, sowohl von Seiten des Orchesters, als der Sänger. Hr. Hauser, der die Ehre hat, den dummen Teufel zu machen, so wie Hr. Eichberger das Teufelskind, wurden mit Recht gerufen. Mad. Hahn sang die schwierige Partie der Prinzessin sehr fertig, und Dem. Livia Gerhardt sang und spielte die Alice mit lebhaftem Beyfalle. Da sie kaum ein halbes Jahr die Bretter betrat und erst in ihrem 16ten Jahre steht, verdient sie in der That ausgezeichnetes Lob. Man darf von ihr viel hoffen, wenn sie bey fortgesetztem Fleisse ihre Jugend nicht übernimmt und sich nicht zu sehr anstrengt, was für die Folge stets Nachtheil bringt. Unser Urtheil über den viel besprochenen Robert vielleicht nächstens. Bald hätten wir etwas sehr Wichtiges vergessen: Die Sternenkönigin im Maidlinger Walde, romantische Zauber-Oper von Kauer, ist richtig durchgefallen. Dergleichen kann nur in Wien gut gehen. Da wir einmal beym Durchfallen sind, müssen wir eines zweyten Unsterns gedenken. Der berühmte komische

Tänzer, Herr Carelle von Paris, erregte durch seine ausserordentliche Geschicklichkeit und durch die merkwürdigen Verzerrungen seiner Gliedmaassen, die wirklich in's Unglaubliche gehen, Staunen. Er spielt z. B. unter Andern den Affen, als wär' er einer. Da hat er sich denn ein Stück schreiben lassen, Namens: Ori oder der Affe und die Zigeunerin, componirt vom Kapellmeister Müller. Das versetzte aber das hiesige Publicum dermaassen in Unwillen, dass es einmüthig ausgepfiffen wurde. So berichten unsere Freunde; wir sahen es nicht. — Das Personale unserer Sänger und Schauspieler wird sich bedeutend verändern. Gut, dass die Herren Hauser und Eichberger bleiben.

Noch haben wir eines Concerts des Königl. preussischen Kammermusikus Hrn. Frdr. Belcke zu gedenken, womit er uns im Vereine mit seinem Bruder, dem Flöten-Virtuosen C. G. Belcke und dem Hrn. Organisten C. F. Becker in der Petrikirche erfreute. Einige Adagio's für die Orgel, von Hrn. Becker gespielt und componirt, in sehr einfachem Style gehalten, weggerechnet (denn von diesen soll nächstens gesprochen werden, wenn wir sie näher kennen) waren die Stücke dieselben, die von Lucka aus hier schon mitgetheilt wurden. Die ganze Versammlung nahm lebhaften Antheil an den Vorträgen eines Mannes, der, sonst einer der Unseren, der Erste war, welcher Anlass gab durch Beyspiel und Lehre, dass die Posaune so ausserordentlich ausgebildet wurde, als wir uns hier rühmen können. Bleibt unser Queiser unter Allen, die wir hörten, der erste Posaunist, so wüssten wir in der That keinen, der sich mit vollem Rechte so unmittelbar an die Seite desselben stellt, als Hrn. Belcke. Seine Fertigkeit ist gross und sein Ton ganz vortrefflich. Das Tenorhorn ist in Ansehung des Tones wenig von der Posaune unterschieden. Er blies es meisterlich. Seine neue Posaune von Silber ist in jedem Betrachte kostbar. Sie ist in Berlin in J. Gabler's Fabrik sehr fleissig gearbeitet. Die dortige Fabrik wird überhaupt in Verfertigung der Blechinstrumente sehr gerühmt. Bey dieser Gelegenheit dürfen wir unsere eigenen hiesigen Fabriken nicht vergessen; es wäre ungerecht, denn sie gehören geradehin zu den besten, die es jetzt gibt, wenn sie nicht ohne Weiteres die vorzüglichsten sind. Die Posaunen unsers F. Sattler erfüllen alle Ansprüche, die man an eine tüchtige Posaune machen kann. Sie werden auch bereits vielfach in's Ausland verlangt und werden bald noch weitern Ruf erhalten, es kann nicht fehlen. So verhält es sich auch mit unseren Hörnern, nämlich von Messing, nicht silberne; es sind auch die besten, die wir kennen. Gibt man auf einem die natürlichen und auf dem andern dieselben Töne als gestopfte an, stimmen beyde so rein wie Gold; und der Ton selbst ist vortrefflich. Der Verfertiger ist Hr. J. G. Schmidt. — Auch unsere Pianoforte-Fabriken erfreuen sich eines lebhaften Absatzes, so dass wir nächstens Gelegenheit nehmen werden, von ihnen besonders zu reden. — Alle unsere Anstalten für musikalische Bildung, von denen wir öfter gesprochen haben, geniessen eines glücklichen Fortganges; namentlich werden unsere Winter-Abonnement-Concerte wieder ihren Anfang genommen haben, wenn unser kurzer Bericht unseren Lesern vor Augen gekommen seyn wird. Mit ihnen, als der musikalischen Zierde unserer Stadt, wird unser nächstes und baldiges Schreiben beginnen.

Mancherley.

Es ist gewiss, dass Herr Felix Mendelssohn-Bartholdy das Directorium der Musik in Düsseldorf auf zwey Jahre übernommen hat, unter der Bedingung, dass ihm jährlich ein Vierteljahr Urlaub bleibt zu Reisen oder anderm freyen Gebrauch der Zeit.

Der Ritter Kalkbrenner ist von seiner Kunstreise durch einen Theil Teutschlands wieder nach Paris zurückgekehrt. Seine Absicht, bis nach Petersburg zu kommen und sich dort am Hofe hören zu lassen, hat er für diess Mal nicht erreicht. Vielleicht sehen und hören wir ihn desshalb desto eher wieder; wir setzen voraus, dass er seine Pläne gern durchführt. — Auch Ferd. Hiller, der bekannte junge Pianofortespieler und Componist, hat sich, nachdem er verschiedene Gegenden seines Vaterlandes durchreisete, wieder in Paris niedergelassen.

Hr. Meyerbeer ist mit seiner neuen Oper, die er für die Pariser Akademie zu schreiben den Auftrag hat, trotz aller Reisen und anderweitiger Schicksalshinderungen, so weit vorgerückt, dass man hofft, sie im kommenden Winter in Paris in Scene setzen zu können. Die beyden ersten Acte sind bereits fertig.

Hr. Halévy ist vom Conservatoire de Musique zu Paris zum Professor der Composition an die Stelle des Hrn. Fétis ernannt worden.

Der längst ehrenvoll gekannte Pianoforte-Virtuos John Field holt sich seit einiger Zeit frische Lorbeerkränze im südlichen Frankreich. Von Toulouse aus durchwanderte er immer weiter nach Osten das Land der Troubadours, und überall, wo er spielte, erregte er Staunen und Entzücken. Vor Kurzem war er in Marseille, wo er in zwey glänzenden Concerten durch Kraft, Reinheit und den höchsten Ausdruck seines Vortrages alle Hörer begeisterte. In Lyon hat er gleichen Beyfall in zwey zahlreich besuchten Concerten gehabt.

Jetzt machen sich auch in den Provinzen Frankreichs die russischen Hörner bekannt. Eine Gesellschaft solcher Hornisten reist eben dort herum und erregt die grösste Verwunderung. Man will mitunter die Sache kaum glauben, nachdem man sie gehört hat. Es will allerdings etwas sagen, Zweyunddreyssigtheile und Triller auf Instrumenten auszuführen, deren jedes nur einen Ton hat (einige in neueren Zeiten ausgenommen). Unter Anderm hat sich diese Gesellschaft in Boulogne-sur-Mer mit ausserordentlichem Beyfalle hören lassen.

Aus Mainz wird vom 21sten September gemeldet: Heute wird unser neues und schönes Theater mit Mozart's „Titus" eröffnet. Das Gebäude kostet 300000 Fl.

Kurze Anzeigen.

XV Variations pour deux Violons, Viola et Basse, sur un Thême espagnol composées par Bernh. Klein. Op. 38. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez T. Trautwein. Partition: $\frac{1}{2}$ Thlr.

Dasselbe Werk in Stimmen. Ebendaselbst. Pr. $\frac{5}{6}$ Thlr.

Das Thema ist einfach und interessant genug für glückliche Veränderungen, deren erste nur von den beyden Violinen so geliefert wird, dass die erste über die Grundmelodie der zweyten eine Art Walzer, schön melodisch vorträgt. In der zweyten Variation trägt die Viola das Thema vor, die zweyte Violine bringt ein Gegenthema, was die erste mit leichten Triolen ununterbrochen verziert. Nur mit einigen rhythmischen Ausschmückungen ergreift es in der dritten der Bass, wozu die übrigen schon etwas mannigfaltiger, immer aber schlicht und klar erklingen. Von jetzt an verweben sich die Instrumente bald in Figuren, bald in Nachahmungen immer reicher in sehr verschiedenartigem Bau und wechselnder Bewegung, doch überall dergestalt, dass das Grundthema stets durchklingt und deutlich mitsingt. Das Letzte, das deutliche Hervortreten der Hauptmelodie, ist jetzt bekanntlich eine Sache, die nicht Alle verstehen. Ja es scheint eine nicht kleine Anzahl des Glaubens zu seyn, als liessen sich gar keine geistreichen Variationen mehr machen, wenn man nicht das Thema dergestalt verbrämte, dass es kein Mensch mehr kennt. Man lerne nur umkehren, nachahmen, fugiren und dgl., so wird man auch Veränderungen geben können, die nicht erst der Confusion benöthigt sind, um nicht zu handgreiflich platt und nichtig zu seyn. Ein Zeugniss der Wahrheit dieser Behauptung liefern unter Anderm diese Variationen.

Ouverture und Gesänge aus Lorbeerbaum und Bettelstab, Schauspiel von Carl von Holtey, Musik von Julius Rietz. Klavier-Auszug. Eigenthum und Verlag von T. Trautwein in Berlin. Pr. $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Dieses Schauspiel des Hrn. v. H. ist nun auch in Leipzig gegeben und die Hauptrolle vom Verf. selbst dargestellt worden, mit grossem Beyfall von der einen, mit geringerm von der andern Partey. Der Compositeur der dazu gehörigen Musik ist ein junger, talentvoller Violoncellist am Königstädter Theater zu Berlin. Die feurige Ouverture ist ganz im Geiste der neuen Romantiker, was durchgehende Accordwürfe, in einander geschlungene Secundengänge und dergl. betrifft; in Hinsicht auf Perioden-Zusammenhang jedoch geordneter. Sie gefällt und gibt den Spielern, auch im Klavier-Auszuge, so volle Beschäftigung, als sie es eben gern haben, hat auch in ihrer Art Vorzüge vor mancher andern dieser Weise. Das erste Lied, aus acht Strophen bestehend, von denen einige wegbleiben können, ist in Melodie und Begleitung höchst einfach, gefällig und ohne tiefe Erfindung. Das zweyte, ein sentimental heiteres Weinlied, das keine Ansprüche macht und darum gefallen wird. Im dritten entsagt Heinrich der Poesie und will sich der Pflicht der Arbeit weihen, ein Gelübde, das der Reim im Aussprechen schon verwundet. Es mag am Besten auf den Brettern sich ausnehmen. Der folgende Gesang, ganz trauriger Art, dringt gut ein und ziemt verlassenen Herzen. Auch das Schluss-

lied vom Bettelstabe, der aus dem verdorrten Lorbeer wurde, ist in seiner Ungesuchtheit wohl geführt und dem wunderlichen Manne gut angepasst, dem sein Glück in der Nähe des Grabes noch Träume bereitet, die wie Wehmuth wirken. Es ist für sentimentale Seelen.

Quatuor spirituel (Geistliches Quartett) pour II Violons, Viole et Violoncelle par C. Löwe. Oeuv. 26. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez T. Trautwein. Pr. 1$\frac{5}{12}$ Thlr.

Ein eigener Gedanke. Der erste Satz All. serioso ist nach dem 77sten Psalm V. 2 — 10 gearbeitet, welcher von einer geängsteten Seele handelt, die in ihrer Noth zum Herrn schreit, der alten Zeit gedenkt und der vorigen Jahre, in Schmerzen fragend: Ist es denn ganz und gar aus mit seiner Güte? und hat die Verheissung ein Ende? — Der zweyte, Andante, $\frac{12}{8}$, ist über den Cantus firmus: Media vita sumus in morte. Der dritte, Moderato, $\frac{3}{4}$, hat zur Ueberschrift: Fürchte dich nicht, ich bin bey dir u. s. w. Der vierte, All. con spirito, trägt den 91 v. (?) vor: Ob Tausend fallen zu meiner Seite — Tröste mich wieder mit deiner Hülfe und der freudige Geist erhalte mich dir. Der angegebene 91ste V. soll der 91ste Psalm, V. 7 heissen, mit einiger Veränderung im Nachsatze. Der letzte Spruch: Tröste mich wieder u. s. w. ist im 14ten V. des 51sten Psalms zu lesen. So wird denn auch in der Musica leichtes Citiren Mode? Uebrigens ist es zu bedauern, dass man uns zu Stimmen-Ausgaben in der übeln Regel keine Partitur sendet. Wir können dann in den meisten Fällen nichts thun, als anzeigen.

Sechs Lieder von H. Heine, in Musik gesetzt von Th. Trendelenburg. Dresden, bey G. Thieme. Pr. 8 Gr.

Den Liebhabern von Heine's liebeklagender Muse werden diese Lieder behagen. Sie haben, den Gedichten ähnlich, etwas frisch Gewöhnliches, munter gegen den Gram Ansträubendes, der immer, wie ein blutiger Pfeil, sich tiefer pulsirt. Der Schmerz verhöhnt den Muth und dieser den Schmerz. Die Lieder müssen ungefähr so vorgetragen werden, wie ein verkohltes Auge lacht. Wessen Auge noch frisch ist, thut besser, er singt sie nicht. Es gibt schon Augen, die ihre Töne finden.

Dichter und Sänger, eine Sammlung deutscher Lieder mit Begleitung des Pianoforte, gedichtet und in Musik gesetzt — von Karl von Holtei. Erstes Heft. Berlin, bey Trautwein. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Das erste („Gefunden") ist die Vorrede zu den Liedern; die liest man nicht oft. Die Flügel der Melodie sind noch nicht recht im Schwunge; man merkt es, der Knabe, den das Mädchen mit in die Lüfte zu nehmen hat, wird ihr etwas schwer. Er muss sich schlechterdings selber Flügel anschaffen. Wer wird es denn so einem hübschen zarten Mädchen, wie die Melodie ist, so sauer machen! Die folgenden sechs Lieder finden wir zwar weder in Worten, noch in Tönen ausgezeichnet, sie haben aber oft eine leicht ritzende, durchaus nicht verwundende Spitze, die ein frischer Vortrag sehr leicht noch spitzer machen kann.

Collezione di Canzonette, Barcarole e Calascionate Napolitane, Veneziane, Siciliane etc. Sammlung italienischer Volkslieder mit Begleitung des Pianoforte und beygefügter deutscher Uebersetzung, herausgegeben von G. W. Teschner. 1stes Heft. Ebendaselbst. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Dieses Heft ist von eben der Art und eben so empfehlenswerth, wie das zufällig früher angezeigte zweyte. Vergleiche S. 624.

N e u e   A u f l a g e.

Le Nozze di Figaro. Figaro's Hochzeit, komische Oper in vier Aufzügen, Musik von W. A. Mozart. Klavier-Auszug. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 5 Thlr.

Die neue lithographirte Ausgabe ist wie gewöhnlich in Querfolio, welches Format auch das bequemste bleibt, mit italienischem und teutschem Text und zählt 228 Seiten.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № XII. 1833.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage werden erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Chs. Schwencke,

Op. 28. Deux thèmes favoris variés p. le Pianoforte. Liv. 1. 2.
Op. 36. Deux thèmes favoris variés p. le Pianoforte. Liv. 1. 2.

Leipzig, den 25sten September 1833.

C. F. Peters.

Gesuch.

Ein junger Mann, welcher seit mehren Jahren in einer Musikalienhandlung conditionirt, wünscht seine jetzige Stellung zu verändern und sucht deshalb ein anderweitiges Engagement. Darauf Reflectirende wollen die Güte haben, sich gefälligst wegen des Nähern an die Helmuth'sche Buch- und Musikhandlung in Halle in portofreyen Anfragen zu wenden.

Anzeige.

Einem verehrten Publicum zeige hierdurch ergebenst an, dass ich wieder eine neue Sendung ganz vorzüglicher italienischer Darmsaiten aller Gattungen erhalten habe. Auch sind wieder Violin-G Saiten mit echtem Silberdrath übersponnen, deren Vorzüglichkeit allgemein anerkannt, so wie alle andere Gattungen übersponnener Saiten um billige Preise bey mir zu haben.

Hessen-Cassel, den 1sten August 1833.

Adolph Hornthal,
Hof-Musikalienhandlung.

Ankündigungen.

Im Verlage von Duncker und Humblot in Berlin wird erscheinen:

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 — 1832.

Das Ganze umfasst 6 Bände gr. 8., jeden von 28 — 30 Bogen, und wird in drey Lieferungen, jede zu 2 Bänden, vertheilt, von denen die erste schon zur Michaelis-Messe d. J., die zweyte bald nach Neujahr 1834, und die letzte längstens zu Michaelis 1834 ausgegeben wird. Der Preis jedes Bandes wird etwa 2 Thlr. seyn. — Alle Buchhandlungen nehmen Bestellungen an, woselbst auch ausführlichere Anzeigen mit einigen abgedruckten Goethe-Zelter'schen Briefen ausgegeben werden.

Schwerlich dürfte unsere Literatur ein Werk aufzuweisen haben, das geeigneter wäre, durch die originelle Eigenthümlichkeit der beyden Briefsteller, und durch die reichhaltige Mannigfaltigkeit der berührten Gegenstände, das verschiedenste Interesse des Lesers zu fesseln und ihm nicht nur das getreuste Bild der Denk- und Sinnesweise seiner Verfasser, sondern auch die Zeit, in der sie lebten, nach allen ihren Richtungen in lebendigster Anschauung vorüberzuführen. Ganz besonders wichtig aber ist es, dass diese Briefe zugleich den sichersten Commentar zu den Schriften Goethe's, so wie zu seiner ganzen Lebens- und Sinnesweise liefern, indem er sich wohl niemals darüber offenherziger, als eben in diesen Briefen ausgesprochen hat. Wenn so der Briefwechsel als Supplement zu Goethe's Werken betrachtet werden kann, so werden wir ihn auch hinsichtlich des Formats der letzten Octav-Ausgabe derselben anschliessen.

Neue Musikalien im Verlage des Bureau de Musique von *C. F. Peters in Leipzig.*

(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.	Thlr.	Gr.
Böhm, C. Leop., Concertino pour le Violoncelle avec Orchestre. D. Op. 9	2	8
— le même avec Pianoforte	1	8
Jansa, L., Six Duos concertans pour deux Violons. Es. A. G. Op. 50. No. 1—3. complet	1	16
— les mêmes séparément	à —	16
Kalliwoda, J. W., Grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Fra Diavolo, pour le Violon avec Orchestre. A. Op. 41	2	—
— le même avec Pianoforte	—	20
— Concertante pour deux Violons avec Pianoforte. A. Op. 20	1	12

Thlr. Gr.

Maurer, Louis, Première Sinfonie à grand Orchestre. F m. Op. 67 .... 5 —
Duplirstimmen hierzu in beliebiger Anzahl, der Bogen 4 Gr.
Partitur in sauberer Abschrift: 5 Thaler baar.
Reissiger, C. G., Premier Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles (ou pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle). G. Op. 90. 2 20
Spohr, Louis, Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle, arrangé d'après le Double Quatuor. Oeuv. 65. D. 1 12

Für Pianoforte mit Begleitung.

Beethoven, L. van, Sonate pour le Pianoforte et Cor ou Flûte ou Violon ou Violoncelle. F. Op. 17. Nouv. Edit. .... — 18
— Sonate pour le Pianoforte et Violon. A m. Op. 23. Nouv. Edit. .... — 20
— dº dº F. Op. 24. Nouv. Edit. .... — 20
— Trois Sonates pour le Pianoforte et Violon. A. C m. G. Op. 30. No. 1 — 3. Nouv. Edit. à — 20
— 14 Variations pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Es. Op. 44. Nouv. Edit. ...... 1 —
— 12 Variations pour le Pianoforte et Violon ou Violoncelle, sur un thème de Händel. G. No. 5. Nouv. Edit. .... — 12
— 12 Variations pour le Pianoforte et Violon ou Violoncelle, sur le thème: „Ein Mädchen oder Weibchen." F. No. 6. Nouv. Edit. ...... — 12
— 7 Variations pour le Pianoforte et Violon ou Violoncelle, sur le thème: „Bey Männern, welche Liebe fühlen." Es. Nouv. Edit. ...... — 12
Böhm, C. Leop., Concertino pour le Violoncelle avec Pianoforte. D. Op. 9. .... 1 8
Kalliwoda, J. W., Concertante pour deux Violons avec Pianoforte. A. Op. 20. .... 1 12
— Grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Fra Diavolo, pour le Violon avec Pianoforte. A. Op. 41. .... — 20
Schwencke, Chs., Première Fantaisie concertante pour Piano et Violoncelle ou Violon, sur des airs Russes. G. Op. 33. .... — 20
— Deuxième Fantaisie concertante pour Piano et Violoncelle ou Violon, sur des airs Russes. D. Op. 34. .... 1 —
— Troisième Fantaisie concertante pour Piano et Violoncelle ou Violon, sur des airs Russes. C. Op. 35. .... 1 —
Spohr, Louis, Notturno, Oeuv. 34, arrangé pour le Pianoforte et Violon obligé par F. W. Eichler. 1 —

Für Pianoforte ohne Begleitung.

Beethoven, L. van, Grande Sonate pour le Pianoforte. B. Op. 22. Nouv. Edit. .... — 20
— Deux Sonates faciles pour le Pianoforte. G. Op. 49. Nouv. Edit. .... — 14

Thlr. Gr.

Czerny, C., Grande Polonaise brillante, précédée d'une Introduction, pour le Pianoforte à quatre mains. As. Op. 269. .... 1 —
— Trois thèmes originaux, variés pour le Pianoforte. G. A. E. Op. 270. No. 1 — 3. .. à — 14
Hünten, François, Polonaise pour le Pianoforte seul. A. Op. 22 .... — 10
— Variations brillantes sur un thème de Meyerbeer, pour le Pianoforte seul. G. Op. 46 ... — 12
Kalliwoda, J. W., Grande Walse, Oeuv. 27, arrangée pour le Pianoforte à deux mains. C. ... — 16
— Danses brillantes pour le Pianoforte. Op. 34. 2ème Livr. de Danses.
No. 1. Six Walses etc. .... — 14
- 2. Six Galops. .... — 10
— Rondeau à la Polonaise pour le Pianoforte. B. Op. 42. .... — 16
Krollmann, A., Sonatine facile et brillante pour le Pianoforte à quatre mains. D. Op. 30 ...... — 16

Verzeichniss neuer Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey ***Breitkopf*** *und* ***Härtel*** *in* ***Leipzig*** *zu haben sind.*

Thlr. Gr.

Rolla, A., 3 gran. Duetti p. Violino e Viola. Op. 8. 2 6
Bellini, V., La Straniera (die Unbekannte). Klavierauszug mit italienischem Texte 7 12
— Il Pirata (der Seeräuber). Klavierauszug mit italienischem Texte 7 12
— I Montecchi e i Capuleti (Romeo und Julie) per Pianoforte solo 4 12
Kalkbrenner, Fr., Gr. Concerto pour 2 Pianofortes avec Orchestre. Op. 125 .... 4 —
— Le même sans Accompagnement. 2 4
Onslow, G., 1ère Sinfonie, Op. 41, arr. p. Pfto à 4 mains. .... 2 —
— 2ème Sinfonie à grand Orchestre. Op. 42. .. 5 16
Chopin, Fr., 4 Mazurka's p. Pfte. Op. 6. Liv. 1, 2. à — 10
— 1er Trio pour Pfte, Violon et Vcelle. Op. 8. 1 20
— 3 Nocturnes pour Pianoforte. Op. 9. ...... — 14
Pott, A., Gr. Concerto pour Violon avec Orchestre. Op. 10. .... 4 12
Anacker, Der Bergmannsgruss. Klavier-Auszug ... 1 18
Czerny, C., Allegro en Galopp p. Pfte. Op. 267. — 12
Dotzauer, J. J. F., Grand Quatuor concertant p. Vcelle, Violon, Alto et Contrebasse. Op. 130. 1 8
Pixis, J. P., Fantaisie militaire pour Pianof. avec Orchestre et Musique militaire, ad lib. Op. 121. 2 20
— La même avec Quatuor 1 16
— La même avec Pianoforte. .... 1 —
Schaffner, N. A., La Folie. 30 Caprices p. Violon. Op. 26 .... — 16
Lindpaintner, P., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 82 .... 1 8

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten October. №. 41. 1833.

Sonderbares.

Vor nicht langer Zeit machte ein aus Berlin datirtes anonymes Schreiben gegen den Generalmusik-Kapellmeister v. Spontini in vielen französischen Journalen die Runde. Er war darin angeklagt worden, als habe er den Sturz der Oper in Berlin verschuldet. Dieses Schreiben hat der Mann vor Kurzem beantwortet und zwar ziemlich gerad, besonders was den Ruf seiner Person betrifft. Nur die Ehre der Sänger, des Chors und des Orchesters, so wie die Pracht der Darstellung der dortigen Oper beabsichtigt er zu retten. Unter Anderm führt er an, dass der König ihm noch neulich seine hohe Zufriedenheit ertheilte (Spontini erhielt den rothen Adler-Orden), und dass er nur dem Könige Verantwortung schuldig sey, ob er gleich die gute Meinung des aufgeklärten Theils des Publicums ehrt und wünscht. Seiner Gegenversicherung endlich, dass die Bänke der Hörer durchaus nicht leer sind, pflichtet Jeder bey, der uns als Augenzeuge berichtete; wir lasen auch noch nichts vom Gegentheile, wenn anders die Stücke selbst nicht verringerten Zuspruch veranlassten. — Desshalb ruht die ärgerliche Sache noch nicht; erst vor einigen Tagen lasen wir abermals in französischen Nachrichten von Berlin aus: „Man hat uns Ludovico und Pré-aux-Clercs versprochen, aber nicht gegeben. Hr. Spontini wird es diesen Winter thun: wir glauben es aber auch noch nicht, denn die Versprechungen dauern uns zu lange. Noch nie sind die Sänger und Sängerinnen so mittelmässig gewesen, als seitdem der berühmte Verfasser der Vestalin an der Spitze steht.“ Das greift nicht nur die Person des Ritters Spontini, sondern die ganze Berliner Oper bey ihrer Ehre an. Es kann den Berlinern auf keine Weise gleichgültig seyn. Es ist ihnen Pflicht, sich für die Wahrheit zu verwenden, und zwar offen, mit Namensunterschrift, nicht anonym. Im letzten Falle hat man leicht reden, was einem gerade vortheilhaft ist und der Leidenschaft gemäss. Wir hoffen, dass tüchtige Zeugnisse nicht lange mangeln werden. — Dass aber der Mann, welcher von Berlin aus nach Paris berichtet, es zu derb macht und offenbar bey der Wahrheit in seiner Hast vorbeyschiesst, scheint uns ausser allem Zweifel, oder Berlin wäre musikalisch ganz und gar im Sinken. Denn in demselben Berichte heisst es noch: „Die Musik befindet sich hier (nämlich in Berlin) in einem völligen Stillstande. Man gab eine Oper von Marschner, wovon das Gedicht eben so schwach ist, wie die Composition. Das will viel sagen, denn diese ist von einer vollkommenen Nichtigkeit (d'une nullité complète).“ Der Mann meint die Oper: Hans Heiling. Das ist doch offenbar zu toll. Wenn wir unter uns freylich so ausserordentlich geniale Berichterstatter in's Ausland haben und die besser Unterrichteten wollen fortfahren, die Hände ruhig in den Schooss zu legen, so lange sie nicht selber gestachelt werden: so muss es allerdings recht gut mit uns Teutschen stehen. — Den Wienern geht es in demselben französischen Blatte nicht viel besser. Da wird man lesen: „Robert der Teufel ist auf dem Josephstädter und auf dem Kärnthnerthor-Theater mit grossem Luxus aufgeführt und der musikalische Geschmack dadurch wieder verjüngt worden: denn wir gedachten uns unter Walzern von Straubf (soll heissen von Strauss, die teutschen Namen werden in der Regel arg gemisshandelt) zu befinden und unter der Pianoforte-Musik von Herz, die allein dem Publicum zu gefallen schien.“ Das ist kein Wiener, der das geschrieben hat: es muss ein Franzose gewesen seyn; mindestens ist die Idee echt französisch. Man muss nämlich wissen, dass die Franzosen in der Regel von dem neuen Teufel das gesammte Heil der Musik

erwarten, wovon vielleicht ein anderes Mal des Weiteren. Müssen wir auch annehmen, dass Wien's Geschmack im Ganzen jetzt kein Tribunal ist: so ist es doch zuverlässlich so weit noch lange nicht, dass man ein Recht hätte, von Wien so ganz schnöde zu berichten. Welche Residenz hätte denn vorzugsweise den guten, musterhaft guten Geschmack? Keine! und Paris auch nicht. Es hat aber auch keine einen ausgemacht schlechten. Zu beyden sind sie zu gross und zu verschieden zusammengesetzt. Die Moden kommen wohl daher: aber nicht der wahrhaft gute Geschmack. Dieser geht überall von den Gebildeten, an solchen Orten Wohnenden aus, wo man wohlhabend genug ist, sich die Mittel zu verschaffen, durch deren Hülfe man Altes und Neues gut vorgetragen hören und sehen kann. Es mögen dann grössere oder kleinere Oerter seyn, das ist einerley. Grösserer Pomp macht das Wesen einer Sache nicht gut: in der Ordnung verführt er nur. Es ist doch merkwürdig, was für schöne Nachrichten von unseren Hauptstädten sich nach Frankreich verlaufen! — Zum Schlusse wollen wir nur noch bemerken, um Missdeutungen zu entgehen, dass kein Redacteur für fremde Nachrichten stehen kann, dass ihm auch solches nichtiges Geschwätz nicht zur Last fällt. Warnen wollen wir ihn aber vor dergleichen Schreibern. Sollten diese etwa uns dafür eine angemessene Ehre anthun und der Hr. Redacteur es für gut finden, solcherley abdrucken zu lassen (was eben nichts ganz Unerhörtes wäre); so würden wir es nur für kleinlich ansehen und nichts weiter thun, als es übersetzt unseren Lesern mittheilen.

G. W. Fink.

Kurze Beschreibung der in die St. Paulskirche zu Frankfurt a. M. von Eberhard Friedrich Walcker aus Ludwigsburg neu erbauten grossen Orgel.

(Eingesandt.)

A.

Dieselbe besteht aus 74 klingenden Stimmen, welche wohl Alles in sich vereinigen dürften, was Kraft und Fülle des Tones sowohl, als Delicatesse und Lieblichkeit von einer Orgel werden fordern können. Diese Register sind auf drey Manual- und zwey Pedal-Klaviere eingetheilt.

I. Manual (Hauptwerk).

1) Manual Untersatz 32 Fuss Ton.
2) Principal 16 Fuss im Gesicht.
3) Tuba 16 F., aufschlagend.
4) Viole major 16 Fuss.
5) Tibia major 16 Fuss.
6) Gros Octav 8 Fuss.
7) Jubal-Flöte 8 Fuss.
8) Gemshorn 8 Fuss.
9) Viola di Gamba 8 Fuss.
10) Trompete 8 Fuss, aufschlagend.
11) Octave 4 Fuss.
12) Fugara 4 Fuss.
13) Hohlpfeife 4 Fuss.
14) Waldflöte 2 Fuss.
15) Octave 2 Fuss, zweyfach.
16) Super-Octave 1 Fuss.
17) Quint 5⅓ Fuss.
18) Terz 3⅕ Fuss.
19) Quint 2⅔ Fuss.
20) Terzdiscant 1⅗ Fuss.
21) Cornett fünffach, 10⅔ Fuss.
22) Mixtur fünffach, 2 Fuss.
23) Scharff vierfach, 1 Fuss.

II. Manual.

1) Bourdon 16 Fuss Ton.
2) Principal 8 Fuss.
3) Salicional 8 Fuss.
4) Dolce 8 Fuss.
5) Gedekt 8 Fuss Ton.
6) Quintaton 8 Fuss.
7) Vox humana 8 Fuss, einschlagend.
8) Posaune 8 Fuss, aufschlagend.
9) Octave 4 Fuss.
10) Flûte traversire 4 Fuss.
11) Rohrflöte 4 Fuss.
12) Octave 2 Fuss.
13) Quintflöte 5⅓ Fuss.
14) Gemshornquint 2⅔ Fuss.
15) Mixtur fünffach, 2 Fuss.

III. Manual.

1) Quintaton 16 Fuss Ton.
2) Principal 8 Fuss.
3) Liebl. Gedekt 8 Fuss Ton.
4) Hohlflöte 8 Fuss Ton.
5) Bifra 8 Fuss.
6) Hautbois 8 Fuss, einschlagend.
7) Harmonica 8 Fuss.
8) Physharmonica 8 Fuss, einschlagend.
9) Dolcissimo 4 Fuss.
10) Spitzflöte 4 Fuss.
11) Flûte d'amour 4 Fuss.
12) Gedekt 4 Fuss.
13) Flautino 2 Fuss.
14) Nasard 2⅔ Fuss.

I. Pedal.

1) Sub-Bass 32 Fuss.
2) Contra-Bass 32 Fuss.
3) Octav-Bass 16 Fuss.
4) Principal-Bass 16 Fuss, im Gesicht.
5) Violon 16 Fuss.
6) Posaune 16 Fuss, aufschlagend.
7) Octav 8 Fuss.
8) Violoncello 8 Fuss.
9) Trompete 8 Fuss, aufschlagend.
10) Octav 4 Fuss.
11) Clarine 4 Fuss, aufschlagend.
12) Cornettino 2 Fuss, aufschlagend.
13) Quint 10⅔ Fuss.
14) Terz 6⅖ Fuss.
15) Quint 5⅓ Fuss.

II. Pedal.

1) Subbass 16 Fuss Ton.
2) Violon 16 Fuss.
3) Fagott 16 Fuss, einschlagend.
4) Principal 8 Fuss.
5) Flöten-Bass 8 Fuss.
6) Flöte 4 Fuss.
7) Waldflöte 2 Fuss.

B.

Zwölf Blasbälge à 14′ lang, 5′ breit sind für die fünf verschiedenen Werke eingetheilt und liefern nach Maassgabe der Intonation auch verschiedene Windgrade.

C.

Der Charakter der einzelnen Klaviere ist beym
I. Manual grossartig und brillant,
II. Manual kraftvoll, aber angenehm,
III. Manual lieblich und sanft,
I. Pedal grossartig und durchdringend,
II. Pedal gemässigt und von stiller Würde,

und der Effect des Ganzen majestätisch, ein Prädicat, das leicht erklärlich ist, wenn man (von den vielen vortrefflichen 16- und 8füssigen Registern und den nach Naturgesetzen in denselben sich harmonisch auflösenden Quinten- und Terzen-Mischungen gar nicht zu sprechen) nur an die zwey 32füssigen Bässe denkt, die nicht nur etwa, wie sonst an manchen Orten, ein dumpfes Sausen, sondern einen bestimmten, vollen und durchdringenden Ton von sich geben. — Das 32füssige C ist also zwey Octaven tiefer als das C [Notenbeispiel], welches ein Mann mit einer guten Bassstimme erreichen kann.

D.

Für die in dem Werke befindlichen Zungen-Register mit einschlagenden Zungen, als: Physharmonica, Hautbois und Vox humana, deren Charakter bedeutend von einander verschieden ist, sind Fusstritte für Crescendo und Decrescendo angebracht, mittelst welcher der Ton dieser Register vom leisesten Hauche bis zu einer bedeutenden Stärke geschwellt werden kann. Diese Art Pfeifen hat der Verfertiger noch durch eine eigene Vorrichtung verbessert, dass sie hinsichtlich der Stimmung auch bey vermindertem Winde im Wesentlichen unverändert bleiben.

Auch ist das Pfeifenwerk des dritten Klaviers mit einem Kasten verschlossen, der dann ein Echo bildet, aber ganz bequem, mittelst eines Fusstritts, zum Crescendo geöffnet werden kann.

E.

Eine wesentliche Vervollkommnung der Orgel ist ferner das zweyte Pedal, das dem Organisten bey dem Wechsel der Intonation, wo oft vom majestätischen Tutti auf ein sanftes Piano oder Solo, oder umgekehrt von diesem auf jenes übergegangen wird, einen Vortheil gewährt, der von grosser Wichtigkeit ist; weil er im entgegengesetzten Falle, wenn er gleich auf einem zweyten oder dritten Manuale schnell die nöthige stillere Intonation findet, doch erst sein Pedal vorher durch zeitraubende und störende Verschiebung der Register und Ziehung von solchen, die sich zu den Manual-Registern schicken, in Uebereinstimmung mit dem Manual-Klaviere setzen müsste, während er gleichwohl, vielleicht nach wenigen Tacten, schon wieder die vorige Intonation des Pedals haben sollte.

F.

Eine Haupteigenschaft der Orgel ist ferner, dass so für den Wind gesorgt ist, dass auch bey Spielung des vollen Werks und der grössten Register auch die kleinste Pfeife des nöthigen und gesunden Windes nicht entbehrt, und dass nicht, wie bey so manchen, sonst sogar guten Orgelwerken, die Pfeifen bey dem Gebrauche des vollen Werks und der grösseren Register ihre kräftige Ansprache verlieren; sondern der Wind ist so reichlich und in Fülle vorhanden und zugemessen, dass nie, bey keiner Art des Gebrauchs der Orgel, im Tone irgend eine Alteration wahrzunehmen ist.

G.

Ist die Anlage auf den Windladen so getroffen, dass die grösseren Pfeifen nie den kleineren im Wege stehen und sie in ihrer Wirkung hindern; auch kann ohngeachtet des sehr beschränkten innern Raums des Kastens dennoch jede einzelne Pfeife ohne grosse Weitläufigkeit herausgenommen und überhaupt sowohl Rohrwerke als auch Labial-Register ohne Schwierigkeit nachgestimmt werden.

H.

Eben so ist in dem Regierwerke die äusserste Vorsicht und Akuratesse beobachtet; Alles, was sich bewegt, ist durch Metall versichert, selbst die Docken der Wellaturen sind mit messingenen Büchsen versehen, in welchen sich die polirten Stahlstifte der Wellen gar leicht bewegen.

I.

Die Verkoppelung der verschiedenen Klaviere geschieht auf folgende Art: Auf das I. Manual (Hauptwerk) kann das zweyte und dritte Manual und auf das II. Manual-Klavier das dritte mittelst eines Zuges gekoppelt werden.

Eben so können die beyden Pedale mit einander gekoppelt werden und endlich das Hauptwerk oder I. Manual mit dem Hauptpedal und das zweyte Manual mit dem zweyten Pedal in Verbindung gesetzt werden.

Die sämmtlichen Koppeln sind so eingerichtet, dass sie ohne Bedenken während des Spieles angezogen oder abgestossen werden dürfen.

Anzeigen.

Second Concerto pour le Violon avec accompagnement de grand Orchestre ou du Pianoforte composé par Bernh. Molique. Oeuv. 9. (Propr. des édit.) à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel.

Pr. avec Orchestre: 3 Thlr. 12 Gr.; avec Pianoforte: 2 Thlr.

Hr. Molique gehört unter unsere vorzüglichsten teutschen Violin-Virtuosen, nicht minder unter unsere eigenthümlichsten Componisten jetziger Zeit. Sein Name würde weit verbreiteter und auch in der Ferne mit Ehren genannt seyn, wenn er mehr zu reisen liebte. Dass er nicht übermässig viel drucken lässt, rechnen wir ihm zu seinem Vortheil an. Was er uns hier gibt, ist vortrefflich. Ein kräftig brillantes Allegro, 4/4, A dur, eben so einfach dem Grundgedanken nach, als mannigfach und reich der Harmonie und der verschmelzenden Bearbeitung nach, sehr geschickt instrumentirt, die Solo-Partieen in aller Freyheit bey grosser Deutlichkeit mit den begleitenden Instrumenten, wie mit den eingreifenden Tutti's sehr wirksam geführt. Dabey ist es bey aller bunten Frische und reichem Wechsel der Figuren nicht nur weit geordneter, als man es jetzt gewöhnlich findet, sondern auch innerlich fester an Kraft und Zartheit, die sich gut verschmelzen, so dass ein tüchtiger Violinspieler schon mit diesem Satze sich zugleich den Beyfall der ernsteren und der nur in der Bewunderung Vergnügen suchenden Concertfreunde erringen wird. Das Andante moderato, 4/4, Fis moll, tritt anziehend mit melancholisch wirksamem Satze ein, unbestimmt nach Ruhe suchend, die sich, wie von selbst, in einem freundlichen D dur-Zwischensatze, 3/4, darbietet, nicht sich andrängend, sondern feinsinnig sich in gemischten Modulationen anschmiegend und im tröstenden Gesange sich gefällig und durch schön concertirenden Schmuck beliebt macht. Bald wieder nach Fis moll gewendet, zeigt sich der Einfluss des freundlichen Trostes bis zum Ende sanft siegreich. Es folgt ein Rondo Allegretto, 6/8, A dur. So lebhaft, melodieenvoll und neu aufreizend es auch ist, so hält es doch durch rhythmische Verschränkung und harmonischen Schwung einen tiefer verborgen waltenden Ernst so fühlbar fest, dass es eben dadurch nur um so anziehender erscheint. Es treibt, wie ein fügsam gebildeter Mann, dessen Laune vom innern Gehalt echter Gedankenkraft genährt ist, ein geistvolles Spiel im anspruchslosen Gewande anständiger Sitte und fein neckender Kurzweil. — Kurz tüchtige und sinnige Virtuosen werden vor einer gebildeten Versammlung damit Glück machen.

Es ist zugleich mit einer nicht schwer auszuführenden Pianofortebegleitung erschienen, die das empfehlenswerthe Werk auch für kleine und häusliche Kreise geniessbar macht. Eine solche Klavierbegleitung ist zum letzten Einüben solcher Concerte von so grossem Nutzen, dass die allermeisten Virtuosen wohl thun werden, sich auch den Klavier-Auszug anzuschaffen. Beyde Ausgaben sind gleich schön gedruckt. Für die Richtigkeit der Stimmen-Ausgaben können wir nicht bürgen: wir haben die Partitur gelesen und die Wirksamkeit des Stücks durch den Vortrag erprobt.

Grand Rondeau pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Pianoforte composé — par J. W. Kalliwoda. Op. 57. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. avec Orchestre: 2 Thlr. 8 Gr.; avec Pianoforte: 1 Thlr.

Dieser rühmlich bekannte Tonsetzer und Violinvirtuos behauptet in seinen Concertstücken einen von seinem Symphonieen-Style so ganz verschiedenen Styl, dass man wohl sieht, es ist diess entweder einem durchdachten Plane, oder einem glücklichen Gefühlstacte zuzuschreiben. In allen Bravourstücken für die Violine, die wir von ihm kennen, ist es das brillant Eingängliche, das freundlich Gefällige, leicht Verständliche, auch unerfahrener Musiklust Angemessene und sie Erheiternde, was er in glänzenden Virtuosengängen noch lockender zu machen weiss, ohne dem Vortragenden gerade die grössten Schwierigkeiten aufzubürden. Mit kluger Gewandtheit weiss er das Virtuosenthümliche mit den Liebhabereyen der Menge in erfolgreichen Einklang zu bringen. Sollte diess wohl in dieser Compositionsgattung zu tadeln seyn? Wir finden solches Verfahren vielmehr sehr lobenswerth und für die meisten Fälle durchaus zweckdienlich. Es gibt jetzt Leute, die scheinen auf ihrem Cothurn ganz und gar zu vergessen, dass man sich auch zuweilen an der Musik (und am meisten in Concertstücken kleinerer Art) amusiren will. Sie haben sich daher seltsam hinaufgeschraubt und loben nichts, als das Geschraubte, mit Confusionen Verdickte. Das gibt unser Componist durchaus nicht; er weiss, dass Andere hinlänglich dafür sorgen. In dieser leicht überschaulichen und allgemein gefälligen Weise ist auch das gegenwärtige Bravourwerkchen gehalten, dass jeder Violinspieler von

guter Uebung und geschicktem Vortrage ohne zu grosses Risiko es veröffentlichen und an den meisten Orten auf Beyfall rechnen darf. Die Ausgaben sind so trefflich, wie die Instrumentation, die auch dem Orchester keine Schwierigkeiten in den Weg legt und eben so wenig schwülstigen Pomp, als ärmliche Mattigkeit kennt. Wir sahen mit Vergnügen die wohl geordnete, leicht übersehbare Partitur.

Sechs Symphonieen (geschrieben zu London im Jahre 1791) von Joseph Haydn. Für das Pianoforte zu vier Händen gesetzt — von Carl Klage. (Eigenth. des Verl.) Berlin, in der Buch- und Musikhandlung von Carl Klage. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Die sechs sogenannten Londoner Symphonieen Haydn's sind in allen Landen bekannt und, wo es richtig steht, geliebt. Auf manche Art sind sie schon zu vermehrtem Genusse bearbeitet worden, vielfach empfohlen. Auch für vier Hände am Klaviere sind sie willkommen. Wir haben von dieser Bearbeitung No. 2 vor uns, sind ihr Vergnügen schuldig und können ihr das Zeugniss eines guten Arrangements nicht versagen. Wir machen also alle Freunde eines vierhändigen Pianofortespiels auf diese Sammlung aufmerksam.

Grande Ouverture et Marche triomphale pour grand Orchestre composée pour la fête musicale de Cologne 1832 par Ferd. Ries. Oeuv. 172. (Eigenth. der Verl.) Mainz, Paris und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 7 Fl. 48 Kr. (4 Thlr. 8 Gr.)

Dasselbe Werk, zu vier Händen für das Pianoforte arrangirt von Franz Weber. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 48 Kr. oder 1 Thlr.

Die grosse Fest-Ouverture mit dem Siegesmarsche wurde, wie auch der Titel sagt, für das niederrheinische Musikfest in Cöln 1832 componirt und erhielt dort, öffentlichen Nachrichten zufolge, allgemeinen Beyfall. Aus der vierhändigen Bearbeitung für das Pianoforte ersehen wir in Ermangelung der Partitur, dass sie gar nicht nach dem gewöhnlichen Schlage gedacht und ausgeführt ist, vielmehr hat sie etwas durchaus Sonderbares, dem romantischen Geschmacke der neuen Zeit Angehöriges, was schon im gut gefertigten Auszuge etwas wunderlich Anlockendes, sogar im Abstossenden seltsamer Zwischensätze hat. Ist nun, wie man es dem geübten Componisten zutrauen muss, Licht und Schatten im Orchesterwerke gehörig effectuirend vertheilt; sind die eigenthümlichen Charaktertöne der einzelnen Instrumente wohl benutzt, was wir gleichfalls voraussetzen dürfen: so muss diese eigene Ouverture eine wunderbarliche Wirkung hervorbringen. Es bleibt nur dreyerley übrig: entweder ist sie bizarr, oder meisterhaft, oder Beydes gemischt, also auf alle Fälle der Aufmerksamkeit der Orchester sehr werth. — Das Werk ist auch in derselben Verlagshandlung ausser der oben genannten Bearbeitung noch in folgenden erschienen:

Für das Pianoforte allein (folglich zweyhändig);
en Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle par J. Küffner;
en Quatuor pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle par J. Küffner;
pour Musique militaire par J. Küffner.

Acht Märsche für die Infanterie componirt — von A. Neithardt. 92stes Werk. Eigenthum des Componisten. Vollständige Partitur. Berlin.

Hr. Neithardt, Musikdirector des Kaiser Franz Grenadier-Regiments, ist als Componist für Militärmusik hinlänglich bekannt; seine Märsche und dgl. haben sich weit verbreitet. Das hier anzuzeigende Werkchen ist Sr. Maj. dem Kaiser Franz von Oestreich gewidmet und gibt den vorausgegangenen in keiner Hinsicht etwas nach. Die Märsche sind in Melodie und Harmonie wirksam, und besonders rhythmisch eindringlich, was in solchen Gaben Haupterforderniss ist. Dass der Verfertiger die Militär-Instrumente geschickt zu gebrauchen versteht, weiss Jeder, den die Sache angeht. Sechs Nummern sind von seiner eigenen Erfindung, eine über ein rheinisches Volkslied und die fünfte ist arrangirt aus der Oper von Bellini: „Romeo und Julia." Die Partitur ist sehr gut lithographirt und kann zugleich angehenden Militär-Componisten zum Studium für Instrumentirung dienen. Sie zählt 68 Seiten gr. 8.

Nachrichten.

Paris. Seit längerer Zeit werden die Concerte des Conservatoriums der Musik, die in den letzten

Jahren weniger Antheil erregten, wieder eifriger besucht und mit Enthusiasmus aufgenommen. Mehre Symphonieen Beethoven's, namentlich die A dur-Symphonie, wurden mit Feuer vorgetragen und wirkten höchst lebhaft. Beethoven's Tod wurde in der Kirche St. Vincent de Paul mit einem Sextett von Schubert, gut ausgeführt, gefeyert. Später hörten wir die Beethoven'sche C moll-Symphonie nicht so ausgezeichnet, als wir sie in mehren teutschen Städten hörten. Ein junger italienischer Violinist, Hr. Emiliani, liess sich im Theater der komischen Oper hören, und die Tagesblätter erhoben ihn so, dass sie ihn sogar neben Paganini stellten. Er hat sich aber nicht wieder hören lassen. Bey Gelegenheit eines Te Deum, aufgeführt in der Kirche Saint-Sulpice, spielte der gewesene Organist der Königl. Kapelle Hr. L. Sejan die Orgel und erntete grossen Beyfall. Französische Organisten von einiger Bedeutung sind selten und auch diese können sich mit den tüchtigsten in Teutschland nicht messen. — Wir freuten uns, den berühmten Pianoforte-Virtuosen Cramer aus London, der hier angekommen ist, zu hören, um seine Manier mit der jetzt herrschenden zu vergleichen: man sagt aber, er wird hier kein eigenes Concert geben. In einer Abend-Unterhaltung des Hrn. Zimmermann hat er jedoch Einiges zum Besten gegeben. Man erhebt seine Bestimmtheit und Zartheit des Vortrags ungemein und versichert, dass seine Behandlungsweise des Instruments dem geräuschvollen Spiele der meisten der jetzt lebenden Virtuosen ganz unähnlich sey; es sey bey ihm nie das eitle Bestreben fühlbar, die Hörer blos in Erstaunen zu setzen, vielmehr sie zu erquicken und zu begeistern. —

Im Theater der komischen Oper ist Cinq ans d'entre Acte, Komödie in zwey Acten mit Gesängen, gedichtet von Féréal, Musik von Leborne, gegeben und hart mitgenommen worden. Die Musik ist unbedeutend. Mad. Damoreau wird nach ihrer Rückkehr von London immer bewundernswerther gefunden und mit Recht; Talent und Sicherheit sind gross. In Robert der Teufel zeichnet sie sich am meisten aus. — La Prison d'Edinbourg, Oper in drey Acten, von Scribe und Planard, Musik von Carafa, hatte im komischen Theater keinen bedeutenden Erfolg. Sie ist nach einem Roman Walter Scott's bearbeitet, was immer bekanntlich seine Schwierigkeiten hat. Wären der zweyte und dritte Act eben so gelungen, als der erste des Buches, würde die Oper viel mehr gefallen. Zum Glück ist doch das Ende effectvoll. Die Musik hat gute Sätze und gehört wohl zu den besseren Arbeiten dieses leichten Componisten, der wenigstens hierin den Lärm der Instrumentation nicht zu weit getrieben hat. Mehres in der Rolle der närrischen Sara, theils brillant, theils gefühlt, wurde stark applaudirt und der schauderhafte Anfangschor des dritten Acts wird so wirksam gefunden, dass er immer da Capo verlangt wird.

Im italienischen Theater wurde gegeben: von Donizetti: „Anna Bolena"; von Rossini: „Semiramide"; „Gazza ladra"; „Otello"; „il Barbiere"; „Tancredi"; „Cenerentola"; „Donna del lago" und „Mosé"; von Mozart: „Don Giovanni"; von Bellini: „Sonnambula"; „il Pirata"; „Straniera"; „i Capuleti ed i Montecchi." Neu waren Bellini's „Norma"; Donizetti's „Gianni di Calais" und „Gianni di Parigi"; endlich „il Bravo" von Marliano. Musikdirector ist Hr. Zamboni. Die Sänger sind: die Gebrüder Rubini (Giambattista und Giacomo) und Ivanoff, Tenore; Tamburini, Santini und Berettoni, erste Bässe; Hr. Magliano, zweyter Tenor, und Hr. Profeti, zweyter Bass; als erste Soprane die Damen Giulia Grisi, Unger und Schultz; Amigo, zweyter Sopran; Fonti, erster Contralt, und Rossi, als zweyter.

Mit Bedacht kommen wir zuletzt auf „Ali-Baba", Oper in fünf Acten, von Scribe und Melesville, Musik von Cherubini. Es ist Ihnen bekannt, dass der verehrte Componist diese Musik zu einem schlechten Operntexte in früherer Zeit geschrieben hat. Des zu elenden Buches wegen wurde die Musik nicht gegeben, die Viele jedoch ausserordentlich schön fanden. Es mögen etwa 40 Jahre seyn, als Cherubini diese Oper componirte. Um die Schönheiten der Musik zu retten, schrieb man für sie einen neuen Text und wählte dazu den bekannten Ali-Baba und die 40 Räuber aus Tausend und einer Nacht. Das Schwierige des Unternehmens verkennt kein Billiger, allein eben so wenig, dass die Wahl des Stoffes eine unglückliche ist. Dem Texte ist nun vielfach scharf mitgespielt worden und gefallen hat er keinesweges, was vorauszusehen war. Denn mit einer so bekannten Geschichte, aus der man noch dazu das wunderbar Feenartige weggelassen hat, ein gespanntes Publicum unterhalten wollen, ist zu schwierig. Der Componist hat nun seine frühere Musik umgearbeitet; an Pracht der Darstellung wird in der Aca-

demie royale de musique nichts gespart. So ging die neue Bearbeitung in Scene. Der treffliche Nourrit sang die Hauptrolle und beginnt sogleich mit einer herrlichen, aber sehr melancholischen Romanze, deren Schönheit das Publicum nicht zu würdigen versteht. Die Musik bietet in der That Herrliches. Das Originellste ist vielleicht die Scene, welche der Chor im ersten Acte endigt. Er ist kurz; der zweyte hat viel Handlung, ist aber etwas prosaisch, dazu die Musik sehr gearbeitet, wobey freylich das Publicum kalt bleiben muss. Im dritten Acte glänzt am meisten ein komisches Duett; im vierten ein meisterlicher Chor, Quartett und Duett u. s. w. Hätte man auch der ersten Aufführung noch Manches wünschen können: so zeichnete sich doch der Chor und das Orchester auch im Schwierigsten aus. Am schönsten spielte und sang Mad. Damoreau; Hr. Nourrit sehr feurig und Levasseur gab den Ali-Baba genügend. Die folgende Aufführung hatte gewonnen. Da Hr. Nourrit eine Kunstreise in den Provinzen unternahm, ruhte die Oper eine Zeit lang. Nach seiner Rückkehr von Bordeaux ist sie bald vor einer zahlreichen Versammlung wiederholt worden. Trotz der Unterbrechung war die letzte Darstellung ausserordentlich gelungen. Die Kenner der Musik bewundern, ausser den vorzüglichsten Meisterstücken, im Ganzen die Frische der Gedanken und die jugendliche Einbildungskraft eines Mannes, dessen hohes Greisenalter im Werke selbst sich verjüngt zu haben scheint. Die grosse Menge versteht zwar wenig von dem, was sie hören, und es würde offenbar ganz spurlos vor ihnen vorübergehen, wenn nicht die Achtung gegen den Componisten ihren eigenen Geschmack der Leistung unterordnete. Man wagt nicht, dagegen zu seyn.

Lyon. Hier ist es im Parterre des Theaters wieder tumultuarisch zugegangen. „Comte Ory" wurde vorgestellt. Als Hr. Dérancourt, der Gemahl unserer ersten Sängerin, seine erste Arie gesungen hatte, liessen sich einige Pfeifen hören, die immer lauter wurden, so oft er auftrat. Der Mann wendete sich an's Publicum und bat um Erlaubniss, seine Rolle beendigen zu dürfen, dann wolle er das Theater verlassen, da er nicht so glücklich sey, dem Parterre zu gefallen. Seine Gegner waren aber mit dieser Erklärung so wenig zufrieden, dass sich der Lärm nur vermehrte. Dérancourt war ausser sich, verliess die Scene, kam wieder und schien durch Stellungen und Gebehrden dem Ungewitter wohl eine Viertelstunde lang Trotz bieten zu wollen. Der Sturm wuchs. Endlich verlangte man, den Vorhang niederzulassen. Die Oper konnte also nicht beendet werden. Der Auftritt wird uns auf alle Fälle unsere erste Sängerin kosten, die unserm Theater eine glänzende Zukunft versprach. Man spricht stark davon, die Polizey habe einen Injurienprozess gegen Hrn. Dérancourt eingeleitet, ist aber grösstentheils mit solcher Justiz nicht zufrieden.

Bordeaux. Auf Hrn. Bonchard folgte als Gast Hr. Nourrit. In 14 Vorstellungen war das Haus gepfropft voll. Durch seinen Vortrag gefielen auch „Johann von Paris" und die „weisse Dame." Zum ersten Male hörten wir einen französischen Sänger, der sich in der komischen Oper, wie im lyrischen Drama zugleich auszeichnet. Man behauptet, Rossini und Meyerbeer haben, der erste durch seine „Belagerung von Corinth", seinen „Moses" u. s. w.; der zweyte ganz besonders durch „Robert der Teufel" die alte schreiende Declamation verdrängt. — Dem. Mazel, eine junge, anziehende Pianoforte-Künstlerin, hat sich im Saale des Hrn. Finck durch ihren reinen und netten Vortrag so grossen Antheil erworben, dass sie mehrmals mit Applaus unterbrochen wurde.

Biographische Notizen.

Bernhard Molique wurde 1803 am 7ten October zu Nürnberg geboren. In den Anfangsgründen der Musik unterrichtete ihn sein Vater, dann Hr. Robelli. Der König von Baiern liess ihn von seinem 14ten Jahre an nach Wien reisen. Im 16ten kehrte er nach München zurück und wurde als erster Violinist an der dortigen Hofkapelle angestellt. In seinem 23sten Jahre kam er als Director an die Stuttgarter Hofkapelle, wo er noch wirkt. 1824 liess er einige kleinere Compositionen, unter Anderm ein Concertino bey Schott in Mainz drucken. Sein erstes Concert erschien in Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters.

Johann Wenzel Kalliwoda. Die neuesten Notizen über ihn geben ihm den Namen Wilhelm mit Unrecht und sind überhaupt fehlerhaft. Er wurde 1800 am 21sten März zu Prag geboren. Von

seinem 10ten bis zum 16ten Lebensjahre genoss er den Unterricht des Prager Conservatoriums der Musik. Darauf wurde er Mitglied des Theater-Orchesters seiner Vaterstadt, wo er bis in sein 22stes Jahr blieb. Als junger Violin-Virtuos unternahm er in diesem Jahre seine erste Kunstreise nach München, wo er überaus freundlich aufgenommen wurde. Von hier aus kam er noch in demselben Jahre zum Fürsten von Fürstenberg nach Donaueschingen als Kapellmeister, wo er sich sogleich mit einer Pragerin aus der Familie der berühmten Schauspielerin Brunetti vermählte. In den glücklichsten Verhältnissen blieb er, ungeachtet einiger ehrenvollen Anträge, in seinem geliebten Wirkungskreise. 1825 wurden seine ersten Compositionen gedruckt. Man hat ihn nicht allein als gefälligen Concert-Componisten hauptsächlich für Violine und Pianoforte, sondern auch als tüchtigen Symphonieensetzer zu beachten.

Gesänge und Lieder.

Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte — von Friedr. Nohr. Op. 5. 2te Sammlung. (Eigenthum des Verl.) Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. Pr. 14 Gr.

Die erste Liedersammlung enthielt, wie angezeigt wurde, lauter materiell komische und leicht gehaltene Nummern, die nicht leer von originellen Einzelnheiten waren, wie man es in solchen Gaben nur wünschen kann. Die gegenwärtige Sammlung ist ernster Art, getheilt zwischen Wehmuth und sehnender Liebe; nicht schwierig, aber auch nicht gewöhnlich, was eben in Liedern und kleinen Gesängen das Rechte ist. Unter Andern werden uns auch zwey Lieder von Schiller gegeben: „Der Jüngling am Bache" und „der Alpenjäger." Die Composition derselben ist im Ganzen gut und wird gefallen: dennoch können wir beyde nicht so gelungen nennen, als es die übrigen sind. Sie fallen beyde mehr in's Gewöhnliche und ermangeln jener einheitsvollen Tiefe der Begeisterung, die oft in ganz einfacher, bald harmonischer, bald rhythmischer Wendung dem Ganzen einen immer neu anlockenden Reiz gibt, der um so sicherer seinen Zauber übt, je ungezwungener, also natürlicher das Eigene im höchst Einfachen waltet. Diese eindringliche Haltung vermissen wir hier, glauben jedoch, es liegt mit im Texte. Beyde sind keine eigentlichen Lieder, sie schweben zwischen Lied und Romanze und sind keines von Beyden ganz. Von Schiller's Liedern sind im Grunde nur wenige gut zu componiren aus mancherley Ursachen. Man singt aber den um anderer Sängergrösse willen mit Recht geliebten Dichter gern, und so gewinnen die, wenn auch nicht ganz treffend gehaltigen Töne Werth und Bedeutung durch Anhänglichkeit an den Dichter. Die übrigen sind schön in ihrer Weise und also sehr empfehlenswerth.

Gesänge und Lieder aus Emiliens Stunden der Andacht und des Nachdenkens von Dr. *C. W. Spieker mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Victor Klauss.* Op. 8. (Eigenth. des Verl.) Quedlinburg und Leipzig, bey Gottfr. Basse. Pr. 18 gGr.

Das Andachtsbuch Spieker's ist weit verbreitet. Die Musik zu diesen Gesängen wird also Vielen erwünscht seyn. Die Musik ist leicht und doch angemessen, gefällig und doch andächtig; sie erfüllt, was sie soll, und kann auf viele Freunde rechnen, die ihre häusliche Erbauung mit ihr fördern werden.

Duett für Sopran und Bass mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Otto Nicolai. Op. 14. No. 1. Berlin, bey Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Desgleichen. Op. 14. No. 2. Ebendaselbst. Pr. ½ Thlr.

Das erste kleine Duett: „O selig, wer liebt!" wird sogleich einen Unterschied zwischen teutschen und italienischen Duetten nach jeder Vergleichung zeigen, zum Vortheil der teutschen Art. Es hat mehr Tiefe und dauerndes Feuer, obgleich noch in diesem hin und wieder eine Wiederholung herrscht, die ermässigt bedeutsamer wirkte. S. 5 klingt die erste Hälfte des zweyten Tactes in der dritten Klammer nicht sonderlich. Es lässt sich, so wie einige kleine Druckfehler, leicht ändern. — Das zweyte: „Auf ewig dein!" (von Matthisson), eben so gelungen, wie das erste und zuweilen eben so manirirt, d. h. so, wie man es gewöhnlich gern hat, die Eigensinnigen abgerechnet.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten October. №. 42. 1833.

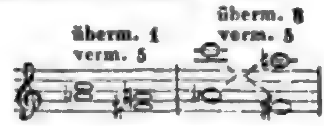
Vom unharmonischen Querstande.

Anhang: *Ueber Sarti's Streitschrift gegen Mozart.*

Wenden wir nun die Lehre auf einen bestimmten Fall zur Beurtheilung desselben an. Um billig zu seyn, darf man jedoch Sarti's Ausstellungen nicht nach den im §. 3 erklärten neuen Ansichten beurtheilen, sondern nach der gangbaren Theorie, wie sie ihm bekannt war oder hätte bekannt seyn sollen. Wir halten uns übrigens blos an die Hauptpuncte, um bey einzelnen Aeusserungen, über die sonst noch Manches zu sagen wäre, keine Zeit zu verlieren.
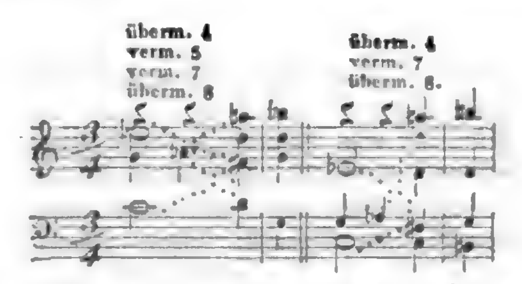
Sarti will uns überreden, dass die Querstände der alterirten Octave wegen des kleinen halben Tones unter die abscheulichsten gehören, allein wir haben im vorigen §. gesehen, dass gerade den Querständen dieser Art gewöhnlich eine sehr einfache Harmonie zum Grunde liegt.

So verhält es sich auch mit dem von Mozart (Tact 2 der Introduction; siehe Beylage), der auch sonst in Bezug auf die vorstehende Abhandlung interessant ist. In seiner einfachsten Gestalt gehört er zu denjenigen, bey welchen eine Stimme in ein chromatisches Intervall springt, wodurch meistens ein doppelter Querstand entsteht, was auch, genau besehen, hier der Fall ist.



An sich wäre die Folge von As dur und G moll, worauf der zweyte Accord zeigt, nichts weniger als eine verwandte, aber im Original geht der C-Accord voraus, und so gehört Alles zusammen.
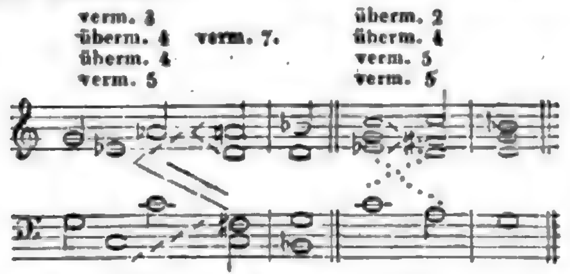
Vollstimmig gemacht, in der Stimmlage des Originals, und ohne die durchgehende Note, ist er hier mit und ohne Septime der Dominante zu sehen.



Man wird gestehen, nichts kann angenehmer klingen. Prinz, Brossard und Mattheson würden ihn ohne Weiteres zu den vortrefflichen Querständen gezählt haben, wir hingegen müssen erkennen, dass die Vollstimmigkeit den Querstand nicht verdeckt, sondern erklärt hat, und dass bey der regelmässigen Fortschreitung der Harmonie, von C moll nach dem nächstverwandten G moll, gar kein Querstand oder irgend eine unharmonische Relation vorhanden ist. Die Lage der Stimmen ist nicht die vortheilhafteste; die Harmonie ist zerstreut, das ist aber durch die Nachahmung bedingt. — Sarti sagt: „Die erste Violine macht bey ihrem Eintritte einen Apotome-Querstand mit der Viola, und distonirt, weil der Anfang die weiche Tonart, die Violine aber die harte hören lässt und noch dazu mit einer Secunde zur Viola beginnt." Er weiss also nicht einmal, welche Note im Fortschreiten des Originals dissonirt, und scheint zu glauben, dass es das *a* der Violine ist! Auch sind ihm die Tonleitern, welche *as* enthalten, weiche, und jene, bey denen *a* vorkommt, harte! Hat man je so etwas gehört! Das Wahre an der Sache ist, dass C moll wirklich in G moll ausweicht; dass Mozart im folgenden Tacte die grosse Terz nimmt, kann man hier noch nicht wissen, denn der charakteristische Septimen-Accord gehört bekanntlich beyden Tonleitern an; aber selbst die Verwechslung der weichen mit der harten ist die unschuldigste Sache von der Welt, und kommt unzählige Male vor.

Wenn wir, der Sarti'schen Monomanie zu

Gefallen, das fürchterliche Apotome aus dem Querstande entfernen:



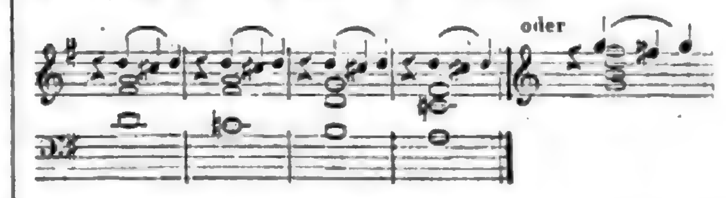
so wird das Uebel noch ärger, die Querstände vermehren sich, und es findet sich am Ende, dass man gar nicht von C moll nach G moll ausweichen kann!

Wir kommen nunmehr an eine Reihe von Querständen, von welchen bisher noch Niemand eine Ahnung hatte. Sie werden hier mit Sarti's Worten zusammengestellt: „Introduction, Tact 5. Das *cis* der zweyten Violine mit dem *c* im Basse; Tact 9, das *a* der Violine mit dem *as* im Basse; Tact 11, das *fis* der ersten Violine mit dem *f* im Basse; Tact 14, das *b* der Violine mit dem vorhergehenden *h* des Basses." Eben so viele Apotome-Querstände! „Tact 20, das *ais* der zweyten Violine als übermässige Terz zum *f* der Viola, überaus schlecht in einem Adagio; desgleichen Tact 21, das *ais* in der Viola als verminderte Sext zum *f* der Violine." Diess wären also Querstände von alterirten imperfecten Consonanzen. Diesen Ausstellungen ist mit wenigen Worten ihr Recht geschehen. Sämmtliche hier angeführte Töne sind Vorschläge oder Durchgänge der gewöhnlichsten Art; sie gehören nicht zur Harmonie und können also keine Querstände bilden. Das hat nun Sarti wirklich nicht gewusst, oder er hat es, einem gegenüber, der noch weniger verstand als er, nicht wissen wollen.

Ein paar Querstände sind noch unter besondern Umständen angegeben.

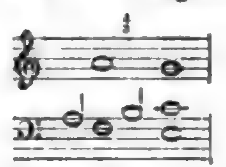
Introduction, Tact 4: „Das *b* der ersten Violine macht einen Apotome-Querstand mit dem vorhergehenden *h* im Basse, obwohl *fis* dazwischen liegt, weil ein Achtel nicht hinreicht, das vorige *h* vergessen zu machen." Fast eben so viele Fehler, als Worte! Zuerst möchte man fragen, warum man das vorhergehende *h* vergessen soll, wenn man absichtlich und regelmässig die harte und weiche Tonleiter mit einander verwechselt? Im Gegentheil, es ist darum da, um nicht vergessen zu werden! Aber zwischen *h* und *b* liegt nicht ein Ton, sondern ein wirklicher Accord, und wenn auch die Dauer dieses Mittel-Accords viel kürzer wäre, als die beyden äusseren Accorde, so würde der Querstand immer aufgehoben seyn, da die Harmonie verändert ist; allein hier haben alle Noten gleiche Dauer, sie sind sämmtlich Achtel, jedes hat seine eigene Harmonie, was gerade so viel gilt, als ob es ganze Noten wären.

Allegro, Tact 14: „Der Triller auf dem *b* in der zweyten Violine ist von verdorbenem Geschmack, weil er das *cis* der ersten Violine über sich hat; durch das Trillern mit *c* entsteht eine falsche Octave, deren Umkehrung das Apotome ist." Hier handelt es sich in der That von Geschmack! Der Triller ist durch die Nachahmung bedingt, mithin nothwendig und regelmässig. Auf jeder Stufe der Tonleiter, auf jedem Accorde kann ein Triller vorkommen, der jedes Mal einem eigenen Gesetze folgt, von dem sich nichts abhandeln lässt. Liesse der Triller hier *cis* statt *c* hören, so würde er dissoniren; das Ohr kann nur mit *c* zufrieden seyn, mithin ist er regelmässig und nicht von verdorbenem Geschmack. Wenn Anfänger nicht begreifen, wie *c* und *cis*, *f* und *fis* u. s. w. in einem Gange regelmässig und angenehm zusammenklingen können, so ist das zu entschuldigen; aber ein Professor der Musik sollte etwas mehr Bescheid wissen. Nicht blos im Triller, sondern selbst in Stellen langsamer Bewegung kommen solche Fälle vor:



Wer auch die Ursache nicht einsieht, warum es ein Fehler gegen den reinen Satz wäre, wenn *cis* und *fis* nicht nur da herabgesetzt würden, wo sie mit *c* und *f* zusammentreffen, sondern auch in den Tacten, wo diess nicht der Fall ist, der würde wenigstens durch das Gehör bestimmt werden, die alterirten Octaven und Einklänge hier allein richtig und befriedigend zu finden. Das stete Vergleichen von zufälligen Tönen mit der eigentlichen Harmonie von Seite eines geübten Componisten, wie Sarti war, ist wirklich eine Treulosigkeit, weil es auf Leser berechnet ist, die keine Erfahrung in der Composition haben, und nicht mit den Werken guter Meister bekannt sind. Bey allen Theoretikern werden die vorübergehenden zufälligen Dis-

sonanzen mit Recht als die Würze der Harmonie angesehen. Vorschläge und Durchgänge haben das Eigene, dass sie den folgenden rechten Ton der Harmonie erwarten lassen, selbst aber vom Gehör nicht zur Harmonie gerechnet werden; darum kommt es auch niemals darauf an, was für Dissonanzen sie im Vorübergehen bilden. Nur in dem Falle bringen sie eine harmonische Wirkung hervor, wenn sie zufällig einen zur Tonleiter gehörigen Accord bilden helfen, wie in dem folgenden Beyspiele:

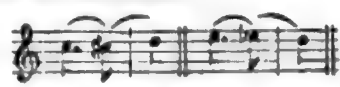


Hier macht die durchgehende Note *h* einen vorbereiteten Terzquarten-Accord von angenehmer Wirkung. In dem viel besprochenen Mozart'schen Querstande der Introduction bringt das durchgehende oder vorschlagende *g* des Alts den Quintsexten-Accord der vierten Stufe von G moll hervor, der eben deshalb, weil er der Harmonie eigen ist, schärfer als ein gewöhnlicher Vorschlag klingen mag.

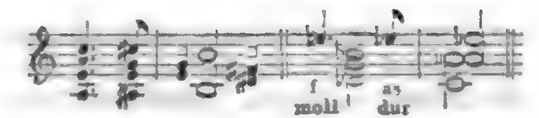
Nach Beendigung dieser langen Liste von Querständen wendet sich Sarti zu Ausstellungen anderer Art, wie folgt:

Allegro, Tact 4: „Das nicht in's *f* gehende *e* nach dem *es* ist ein ausgemachtes Apotome monodico, und einer der grössten musikalischen Fehler. Um einen solchen Uebergang zu machen, muss aus dem *es dis* werden, was auch hätte geschehen können, wenn das *es* nicht durch das *d* im ersten Viertel und in beyden vorhergehenden Tacten 2 — 3 schlechterdings bestimmt worden wäre; so aber ist es unmöglich, dass der Zuhörer *dis* zu hören glaube, und man ihm den schrecklichen Eindruck beym Eintritte des *e* erspare."

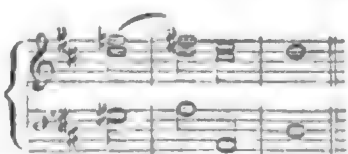
Diese etwas dunkle Stelle bedarf einer Erklärung. Apotome monodico ist bey Sarti der kleine halbe Ton, wenn er sich in der nämlichen Stimme befindet. Dieses Apotome soll nach ihm niemals vorkommen, ohne eine halbe diatonische Stufe auf- oder abwärts zu schreiten:



Zuerst ist dieser Satz nicht allgemein wahr, denn die Harmonie kann anders entscheiden, und das Apotome entweder zurück zu schreiten oder stehen zu bleiben gezwungen seyn:

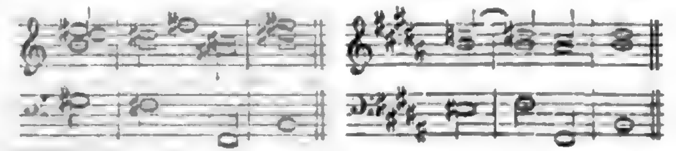


Sarti gibt sogar selber ein solches Beyspiel, nämlich:



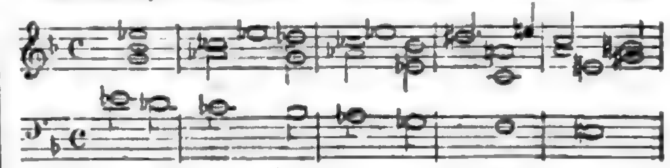
da er aber nicht eingestehen will, dass hier sein Apotome nicht aufwärts schreitet, so fügt er hinzu: „Diese abgedroschene Kadenz macht einmal eine gute Wirkung, wenn das *f* vor dem *fis* als *eis* erscheinen kann; hat es diese Täuschung nicht, so macht es eine schlechte Wirkung."

Bey diesem Anlass eröffnet er uns einen Blick in die Tiefe seiner harmonischen Wissenschaft. Wenn in dieser Kadenz *f* als *eis* gehört werden soll, kann sie nicht zu D dur gehören, wohl aber, weit davon entfernt, zu H dur, wie hier zu sehen:



also ist in seinem Beyspiele das *f* als solches vorhanden, ohne eine schlechte Wirkung zu machen. Der verminderte Septimen-Accord ist überall der auf der erhöhten vierten Stufe der harten Tonleitern vorkommende.

Aber die ganze Weisheit passt nicht hierher, denn in der Mozart'schen Stelle, wenn sie recht geschrieben wird, ist gar kein Apotome monodico vorhanden, sondern ein diatonischer halber Ton.

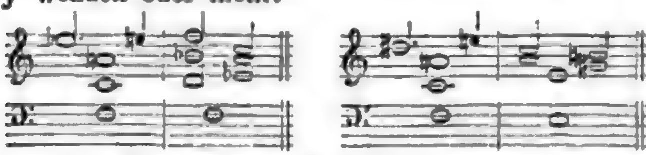


Sarti wendet ein, dass *es* und *dis* zwey verschiedene Intervalle sind; allerdings! aber der Unterschied ist so klein *), dass der geschickteste Violinist nicht sicher ist, beym Wechseln der Finger

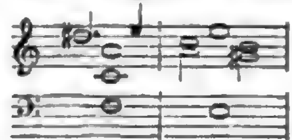
*) Wenn von der Ration der kleinen Septime die Ration der übermässigen Sexte abgezogen wird, so erhält man das Diaschisma 2048 : 2025, welches etwas weniger als den vierten Theil eines Tons beträgt. Der geneigte Leser wolle diese Erudität gütig verzeihen!

nicht zu hoch oder zu tief zu greifen, wesshalb die Componisten vorziehen, die verwechselte Note unverändert stehen zu lassen, in welchem Falle niemals ein Fehler geschieht; könnte aber auch die fast unmerkliche Differenz hier richtig angegeben werden, so würden *dis* und *es* gleich angenehme Dissonanzen bilden. Nun fällt es aber Sarti ein, zu behaupten, man müsse das aus *es* verwandelte *dis* schon vorher zu hören geglaubt haben, ehe die Ausweichung geschieht, was eigentlich so viel sagen will, als: die übermässige Sexte, als solche, solle schon präparirt gewesen seyn. Daraus würde nicht mehr und nicht weniger folgen, als dass man sich gar keiner Ausweichung durch enharmonische Verwechslung bedienen dürfe, deren Wesen gänzlich auf Ueberraschung, mithin nicht auf Vorbereitung beruht, denn man glaubt z. B. *es* zu hören und wird erst beym nächsten Schritte gewahr, dass man *dis* gehört hat. Sollte sich denn Sarti niemals enharmonischer Verwechslungen bedient haben, die doch zu seiner Zeit so viel gegolten?

Der sogenannte schreckliche Eintritt des *e* gehört übrigens nicht, wie Sarti glaubt, seiner Wirkung nach auf Rechnung dieser enharmonischen Verwechslung; das *e* ist eine durchgehende Dissonanz und als solche gleich fühlbar, es möge sich nach *f* wenden oder nicht:



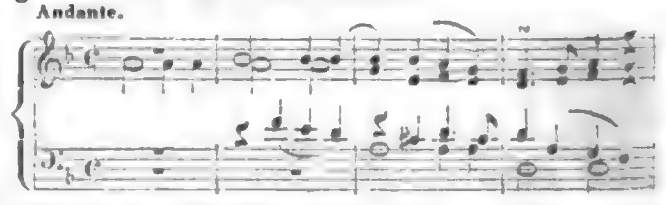
Im Original scheint es eine sogenannte nota abjecta zu seyn, ist aber im Grunde nur eine Anticipation, die im folgenden Tacte in die Unter-Octave fällt, anstatt liegen zu bleiben, wie hier:
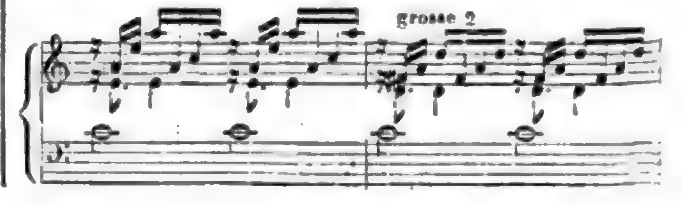


Mozart hat sich ihrer mit Delikatesse bedient, um auf die folgende Wendung aufmerksam zu machen und zugleich die Bewegung in der Oberstimme zu erhalten.
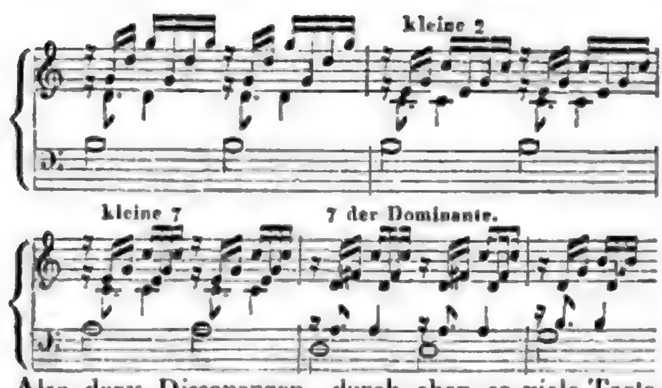
Allegro, Tact 13. „Die Dissonanz der kleinen Secunde zwischen der zweyten Violine und Viola beleidigt das Ohr durch ihre lange Dauer. Die Lehrer des Contrapuncts setzen die Dauer der Dissonanzen höchstens auf einen halben Tact und im tempo di capella. Die Harmonielehre beweist, dass die Dissonanz nicht länger als eine Secunde dauern soll. Der angezeigte dissonirende Ton dauert, wiewohl im Allegro, wenigstens zwey Secunden, was um so mehr nicht erlaubt ist, weil es ein Halbton, und folglich von allen Dissonanzen die widerwärtigste ist. Das *gis* in der Viola, obgleich von augenblicklicher Dauer, ist sehr hart.“

Diess ist die Krone von Sarti's Kritik. Es ist Schade, dass er zu den neuen Lehren, die er hier vernehmen lässt, nicht auch die Autoritäten, denen er sie verdankt, hat fügen wollen. Wir wissen nun nicht, wo er die Regel gefunden hat, dass die Dissonanz höchstens einen halben Tact dauern soll; wir kennen die Harmonielehre nicht, welche diese Dauer eine Secunde nennt, aber gewiss hat Sarti diesen Ausdruck, wenn er wirklich irgendwo vorkommt, nicht recht verstanden. Der Contrapunct kann nur lehren, dass die consonirende Vorbereitung nicht kürzer sey, als die dissonirende Bindung; jeder Theil die Hälfte, also eine Secunde, wenn man das Wort in diesem Sinne brauchen will; ob nun diese Secunde einen Viertel-, halben oder ganzen Tact, ja bey geschwinder Bewegung sogar mehre Tacte dauern soll, hängt von der Einsicht des Componisten ab. Die Gattung der Dissonanz kommt nur in Rücksicht des Ausdrucks in Anschlag, und die etwaige Monotonie wird gewöhnlich durch die Bewegung der Nebenstimmen vermieden, wie auch Mozart in der bezeichneten Stelle gethan. Selbst im langsamen Tempo könnte ein ähnlicher Gang befriedigen, obwohl die kleine Secunde, welche einen ganzen Tact währt, im folgenden noch als None erscheint:
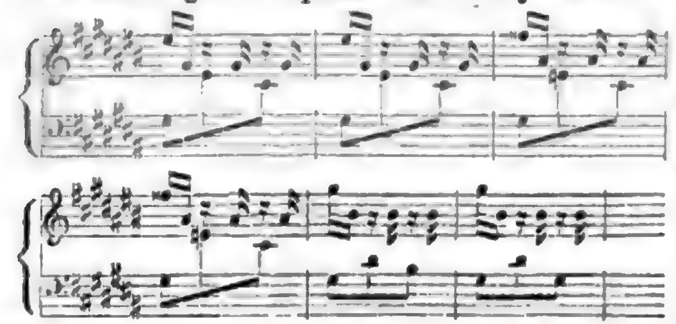


Dergleichen Beyspiele sind nicht so selten, dass Sarti deren nicht sollte gekannt haben. Ohne weit zu suchen, wollen wir nur das wohl temperirte Klavier von J. S. Bach öffnen. Wir finden gleich im ersten Präludium folgende Stelle:





Also drey Dissonanzen, durch eben so viele Tacte unmittelbar hinter einander, und mit welchem Wohllaut!

Im Präludium No. 5 die mit dem Grundtone vorbereitete grosse Septime durch zwey Tacte:



Einer weitern Ausführung wird dieser Punct der Kritik wohl nicht bedürfen. Das *gis* in der Viola des 15ten Tactes ist, wie Jedermann sieht, ein sehr gewöhnlicher, nicht zur Harmonie gehöriger Vorschlag.

Zuletzt bleibt noch eine von Sarti's Behauptungen zu würdigen, die früher, um den Zusammenhang nicht zu stören, übergangen worden ist. Er sagt: „Man glaube ja nicht, dass *es* und *dis* ein Einklang sey; es ist ein reelles Intervall, aber, wie es aus der Harmonielehre erwiesen ist, das widrigste, das es geben kann. Mozart ist ein Anhänger des falschen Systems der in zwölf gleiche Theile getheilten Octave, ein von den verständigen Künstlern hinlänglich erkanntes und von der Harmonik bis zur Evidenz bewiesenes falsches System.“ Man sollte denken, wenn man dieses liest, Sarti sey, um ein Jahrhundert zu spät, zufällig einmal über ein Buch gerathen, worin er zu seiner Verwunderung alle diese unerhörten Dinge gefunden! Vielleicht hat er sich sogar eingebildet, dass er selbst ohne Temperatur componirte, dann wäre er uns aber schuldig geblieben zu melden, welcher Zeichen er sich bedient habe, um die verschiedenen Dimensionen der grossen und kleinen halben und ganzen Töne, der veränderlichen Terzen und Quinten u. s. w. anzugeben, und mit welchen Instrumenten diese Compositionen ausgeführt werden. Nicolaus Vicentino, der wirklich wusste, worauf es ankam, gab sich wenigstens die Mühe, zu seiner Tonbezeichnung auch ein eigenes Instrument zu erfinden.

Wer die Sache nicht näher erwägt, kann sich leicht durch Zahlen imponiren lassen. Der Hauptpunct, worauf es ankommt, ist folgender: *es* und *dis* sind allerdings verschiedene Töne, aber der Unterschied ist so klein, dass ihn das Gehör in der consonirenden Harmonie kaum bemerken kann, oder vielmehr, dass er darin verschwindet; im Dissoniren aber, wie *es* — *dis*, erkennt das Ohr diesen kleinen Unterschied nicht als ein musikalisches Intervall, sondern blos als unreine Intonation. Die Harmonie hat mit keinen kleineren Intervallen zu thun, als mit halben Tönen, daher die Unmöglichkeit, solche Unterschiede, wie die oberwähnten, es sey mit oder ohne Vorbereitung, zu gebrauchen, daher also die Unerlässlichkeit der Temperatur, welche nicht etwa als ein nothwendiges Uebel, sondern als ein Naturgesetz zu betrachten ist, das man zu jeder Zeit anzuerkennen gezwungen war, ohne es bisher erklären zu können *). In der Melodie haben

*) So wie es die Musici heutiges Tages machen, dass sie für die zwölf halben Töne ihrer Octave alle Tage eine neue Art von Temperatur zum Vorschein bringen, so machten es die Alten in Ansehung der Berechnung der vier Töne ihrer Tetrachorde. Was man also jetzt thut, das that man auch damals. So wenig die Sänger ein Monochord in ihrer Kehle hatten, so wenig haben die Theoretiker eines in ihren Ohren. Man schrieb und rechnete, und die Praktiker thaten, was sie konnten. Ich erstrecke das Können auf Alles, was der Natur der menschlichen Stimme möglich ist, und supponire also den vortrefflichsten Sänger. Man bildete sich ein, zu hören, was man nicht hörte, und Jeder fand sein Vergnügen in dieser Einbildung. Es ist einem geübten Sänger gar nicht unmöglich, zwischen dem Intervall eines halben Tones einen mittlern Ton anzugeben, aber um wie viel differirt dieser mittlere Ton von dem obern und untern Ende des halben Tons? Welches Ohr ist im Stande, diese Grösse ohne Vergleichung mit einem Monochord zu bestimmen, und welche Stimme hat diese Grösse dergestalt in ihrer Gewalt, dass sie solche niemals verfehlt, und weder unten noch oben überschreitet? Lasst uns ehrlich seyn und der menschlichen Natur nichts über ihre Kräfte zueignen! Auch mit der grössten Arbeit, sagt Aristoxen, können kaum die Sinne des enharmonischen Geschlechts gewohnt werden. (Marpurg's kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik.)

sich die alten Griechen vergebens bemüht, die Fortschreitungen von Viertel-Tönen aufzusuchen; die Schwierigkeit war so gross, die gehoffte Wirkung so gering, dass man bald darauf verzichtete. Eben so sind die vielfach zum Vorschein gekommenen Tasten-Instrumente, welche die chromatischen und enharmonischen Differenzen auf besonderen Klaviaturen angeben, und wovon man sich eine ganz neue Kraft der Harmonie versprach, immer wieder als nutzlos aufgegeben worden. Die Viertel- und Drittel-Töne scheinen ausschliesslich der Intonation der gemeinen Rede anzugehören, welche, so wie sie sich in grösseren Intervallen bewegt, sogleich zum Gesange wird. Sarti hätte sich aber immerhin über den Verlust des alten enharmonischen Geschlechts trösten mögen, da glücklicher Weise in der Ausübung noch ein Aequivalent übrig geblieben ist. Die zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen von Viertels-Tönen, welche zu den Freuden des Kapellmeisters Kreisler gehörten, sind noch nicht aus unseren Concert- und Opern-Sälen verschwunden, und Sarti, dem die Natur ein so zartes Ohr verlieh, dass er das Gras wachsen hörte, hatte noch immer die Lust der Unterscheidung an Comma's jeglicher Art, an grosser und kleiner Diesis, an Schisma und Diaschisma.

Man weiss nicht, was man bey jener Schrift mehr bewundern soll: die blinde Begier zu schaden, oder die Zuversicht bey so unzulänglichen Kenntnissen. Immerhin ist Mozart nicht von seines Gleichen angegriffen worden! dem feurigen Willen ermangelten die Kräfte, ein Unfall, wofür man in Italien (wenigstens unter Männern) einen bezeichnenden Ausdruck hat. Prinz würde von ihm gesagt haben: „Er bringet eine Menge wunderlich Ding vor, dass die Unwissenden denken, wer weiss, was vor Künste dahinter steken, aber es ist nicht alles Gold, was gleisset."

Nachrichten.

Jena, im September. Ausser den gewöhnlichen Uebungen unserer drey Singvereine hörten wir eine sechsjährige Klavier-Virtuosin, Friederike Schneider, Tochter des herzogl. Sachsen-Coburg-Gotha'schen Kapellmeisters, die für solche Jugend ausserordentlich viel geleistet haben soll. In welchem Verhältniss die Früchte einer verbesserten Methodik zur Kunst selbst stehen, mag die Zeit beachten und erfahren. Gebrauch und Missbrauch findet überall statt, also auch hierin. Ein Beyspiel, dass jung erlangte Fertigkeit vortheilhaft ist in jeder Hinsicht, lieferte auch uns der in diesen Blättern schon öfter mit Auszeichnung genannte junge Violin-Virtuos, Hofmusicus Brand aus Rudolstadt, der in einigen Concerten die solideste Kunst mit Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten vereinte. Mehre der schwierigsten Compositionen Spohr's trug er mit einer solchen Vollendung vor, dass wir sie nur von dem Componisten selbst in früheren Zeiten geistvoller hörten. — Auch in unserer Umgegend haben sich in den letzten Jahren viele Gesang-Vereine gebildet, z. B. in Maua, Apolda, Stadt-Bürgel, Eisenberg, Cahla, Dornburg, Roda u. s. w. Diese traten mit etlichen entfernteren (Neustadt, Arnstadt) zusammen und gaben uns hier am 21sten bis 23sten August ein schönes, in öffentlichen Blättern vorher nicht angekündigtes **Gesangfest**. Am Haupttage (22sten) waren über 400 Sänger versammelt, unter welchen sich eine grosse Anzahl trefflich gebildeter Stimmen bemerklich machte. Lange vorher hatte man sich über die vorzutragenden Stücke vereinigt; ausser gut gesetzten Chorälen ein schönes Kyrie und Gloria von Haslinger; die kräftige Motette von B. Klein: „Ich will singen"; ein sehr ansprechendes Te Deum von Schicht: „Hingesunken unter Dank"; von C. Kreutzer „der Gesang"; von Blum zwey Sextette, nämlich ein Notturno und das Siegeslied der Kreuzfahrer. Alles war in jedem Vereine so trefflich eingeübt worden, dass schon beym ersten Versuche des Zusammenwirkens nur wenig zu wünschen übrig blieb. Die durch eine ansprechende Rede des Hrn. Prof. Hofrath Hand eingeleitete Hauptprobe gelang zum Erstaunen in Chor- und Sologesang, der durch wahrhaft prachtvolle Stimmen ausgeführt wurde. Das eigentliche Fest hatte in den Anlagen der Rosenmühle und des Schützenplatzes statt. Alle Gänge und Anhöhen des reizenden Platzes waren bald mit etwa 6000 Hörern besetzt. Hier im Freyen konnte der Eindruck des Gesanges nicht an allen Orten gleich gross seyn, nicht so gewaltig, wie er es im Rosensaale gewesen war. Den grossartigsten Eindruck machten die Choräle, welche von einem so starken und trefflichen Chore, von Messing-Instrumenten begleitet, in einer gewaltigen Tonfülle die Herzen erschütterten. Es war das ergötzlichste Volksfest, was man sich nur wünschen kann, durch

keine Rohheit gestört, voll harmloser Heiterkeit. Das weimar'sche Regiments-Musikchor machte sich dabey gleichfalls sehr verdient. Nach einem mit Gesange gewürzten Mahle begab sich ein Theil der Sänger in der Nacht wieder heim, der andere liess Tags darauf die frommen Gesänge in der Kirche von Neuem hören. Die schöne Wirkung brachte den Entschluss hervor, dass im nächsten Jahre der fromme Gesang in der Kirche, der andere im Freyen gegeben werden solle. Sämmtliche Proben und Aufführungen wurden vom hiesigen Cantor, Hrn. Kemmlein, welcher sich überhaupt um die Veranstaltung des Festes sehr verdient machte, mit aller Energie und Sicherheit geleitet. Eintrittsgeld wurde gar nicht verlangt. Die Einwohner der Stadt erwiesen sich äusserst gastlich. Allen Singvereinen und den verehrten Männern, die sich besonders thätig dabey bezeigten, statten wir in unserm und in Vieler Namen öffentlich den aufrichtigsten Dank ab. Möge der nächste August der Kunst und der Heiterkeit Aehnliches schenken in harmloser Einigkeit.

Leipzig, am 10ten October. Unsere Abonnement-Concerte haben am Michaelistage, wie gewöhnlich, wieder einen erwünschten Anfang genommen. Die zahlreiche Versammlung wurde im völlig neu eingerichteten Sale des Gewandhauses mit dem feyerlichen Marsche L. v. Beethoven's begrüsst: „Schmücket die Hallen! Sie sind geschmückt! Oeffnet die Pforten! Sie sind geöffnet!" Es dürfte vielleicht Manchem seltsam erscheinen, dass die sinnige Wahl, verbunden mit guter Ausführung, das begrüsste Publicum nicht zu einem schallenden Gegengrusse im lauten Applaus begeisterte: allein das Beschauen der neuen äusseren Umgebungen hatte wohl einen Theil noch nicht gehörig aufmerksam werden lassen, und ein anderer Theil der Versammelten, der sich nur mühsam vom Gewohnten trennt, lebte vielleicht noch zu sehr in Erinnerung an Oeser's Bilder, die nun übertüncht sind. Die Jubel-Ouverture von M. v. Weber that das Ihre; sie weckte auf zu erneuter Lust und frischem Beyfall. Das neueste Werk von J. P. Pixis: Fantaisie militaire für das Pianoforte mit Orchester (Op. 121, herausgekommen bey Fr. Hofmeister allhier) brachte der jungen Pianoforte-Virtuosin, dem Fräulein Clara Wieck, verdienten Beyfall, nicht minder das sehr fertig vorgetragene und sehr schwierige Finale aus dem neuesten Concerte von Fr. Chopin (gedruckt bey Fr. Kistner hier). Dem. Henr. Grabau trat wieder als unsere erste Sängerin mit der bekannten Scene und Arie aus Rossini's Matilde di Chabran auf und wurde sogleich bey ihrem Auftreten mit stürmischem Beyfalle bewillkommt. Sie sang trefflich. Auch ein junger Bassist, mit schöner und italienisch gebildeter Stimme, Hr. Kressner, der wahrscheinlich diesen Winter für unsere Concerte fest angenommen seyn wird, erntete in einer Arie von Pacini verdienten Beyfall, ob er gleich, das erste Mal öffentlich sich zeigend, mit einiger Befangenheit sang, die jedoch mehr gewinnt als stört, geht sie nicht zu weit, was hier keinesweges der Fall war. Beethoven's A dur-Symphonie machte dem wieder neu vereinten Orchester alle Ehre; sie ging vortrefflich. Auch die schwierige erste Symphonie Onslow's wurde im zweyten Abonnement-Concerte mit Geist und Leben ausgeführt, obgleich im Einzelnen, namentlich beym Ineinandergreifen der vielen kleinen Quartett-Figuren, Einiges gewünscht werden musste, was auch gewiss geleistet worden wäre, hätten wir diese noch nicht hinlänglich gekannte und im Zusammenspiel höchst schwere Symphonie einen Monat später gehört, wo sich das Orchester von der Sommerruhe wieder erholt hat. Die Ouverture zu Leonore von Beethoven wurde meisterhaft vorgetragen. In diesem zweyten Concerte erfreuten wir uns zweyer sehr willkommener Gäste, des Hrn. J. P. Pixis und seiner adoptirten Tochter, des Fräuleins Francilla Pixis. Eine Scene und Arie aus der Oper „Nitocri" von Mercadante: „Se m'abbandoni", die Schweizerbraut, Volkslied mit Variationen, für Mad. Malibran geschrieben von J. P. Pixis, von Fräulein Francilla gesungen und die bekannten Variationen über Robin Adair mit einigen Weglassungen von Hrn. Pixis gespielt, brachten den Künstlern am 8ten October, am Tage ihres Extra-Concerts im Gewandhause, einen sehr gefüllten Saal. Ausser den zwey bekannten Ouverturen aus den Opern: „Der Zauberspruch" und „Bibiana" vom Hrn. Concertgeber, spielte uns Herr Pixis mit Fräulein Clara Wieck ein grosses Duett (oder vielmehr Variationen) für zwey Pianoforte und das Glöckchen-Rondo mit Beyfall, der sich beym Gesange seiner angenommenen Tochter zum Sturme erhob. Ihre Vorträge waren sehr verschiedenartig: eine Scene und Arie aus Donna del Lago; Spohr's innige Romanze aus Zemire und Azor: „Rose, wie bist du"; eine Scene aus Gluck's

Orpheus; eine französische Romanze und ein englisches Matrosenlied, componirt von Mad. Malibran, woran sich zum Schluss ein Tyroler Schützenlied von J. P. Pixis reihte. Die Stimme der liebenswürdigen jungen Künstlerin ist ein höchst vortrefflicher Contralt, in Höhe und Tiefe gleich ausgezeichnet, voll, metallreich, rein, gebildet; der Vortrag frisch, lebendig, seelenvoll, innig, zierlich, vielseitig, unverkünstelt, aber stets kunstschön. Das ganz unmerkliche Verbinden einiger Mitteltöne mit den beyden Stimmregistern wird nebst den Coloraturen bald erreicht seyn — dann mag die seltene Erscheinung die Pasta verjüngt erneuen. Welchen Reiz hat ein so schöner, frischer Gesang einer offenbar höchst begabten Jugend! Wir hoffen Grosses von ihr und freuen uns der erwünschten Aussicht, nach Verlauf eines Jahres, so Gott Leben und Gedeihen gibt, sie an der Seite ihres Vaters und Lehrers wieder zu sehen und wieder zu hören. Gleich des andern Morgens sind Beyde nach Weimar abgereist, um am nächsten Tage in einem dortigen Hof-Concerte sich hören zu lassen.

Kurze Anzeigen.

Collezione di Duettini da Camera. Fasc. 1. *Sammlung italienischer Kammer-Duette für verschiedene Stimmen mit Begleitung des Pianoforte und beygefügter deutscher Uebersetzung, herausgegeben von G. W. Teschner. — Duettino für Alt und Tenor (oder Sopran) von Gaetano Donizetti.* Heft 1. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. ¼ Thlr.

2tes Heft: Duettino für Alt und Tenor (oder Sopran) von Carlo Coccia. Pr. ⅓ Thlr.

Allen, die an italienischen, leichten und artig klingenden Kleinigkeiten Vergnügen finden, ist diese Sammlung bestens zu empfehlen. Beyde Duettchen auf einen und denselben Text, dessen Verdeutschung einen andern Schluss als „hold auf unsrer Liebe Wonn'" hätte erhalten sollen, wenn sich die Wonn' auch nicht auf „schon" reimen müsste. Die Composition beyder Herren ist sich ganz gleich, echt neuitalienisch.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Trois Airs variés pour Pianoforte à 4 mains composés par Fréd. Kuhlau. Oeuv. posth. 114. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. No. 1: Air des Fées; No. 2: Non più andrai; No. 3: Air Suisse. Pr. jedes Heftes 20 Gr.

No. 1 ist so angenehm und geschickt gehalten, wie man es von diesem entschlafenen Componisten in seinen nett gelungenen Unterhaltungs- und Bildungswerkchen gewohnt ist. Es fliesst Alles so leicht und frisch wohlgefällig, hat dabey so gut in die Finger fallende, hübsche Bravouren (aber nicht Schwierigkeiten), die den Ungeübten glänzend vorkommen, eigentlich aber nur auf bequem freundliche Art Schule machen, dass sie den Lehrern eben so recht seyn werden, als den Aeltern, die gern von ihren Lieblingen etwas hören wollen, das auch nach etwas klingt. Nicht minder werden Spieler und Hörer davon befriedigt. Die Variationsfiguren wechseln für beyde Vortragende.

No. 2 empfiehlt sich schon durch eine wirklich geistvolle Einleitung, die es hauptsächlich dadurch wird, dass sie das rechte Maass für diesen Zweck zu halten weiss. Die Variationen sind voll von netten Anspielungen, vorzüglich die Moll-Variation und der Schluss.

No. 3. Auch der Schweizerbub wird mit einem schönen Vorspiel eingeführt; er weiss sich auch durch seine Variationen bestens zu empfehlen.
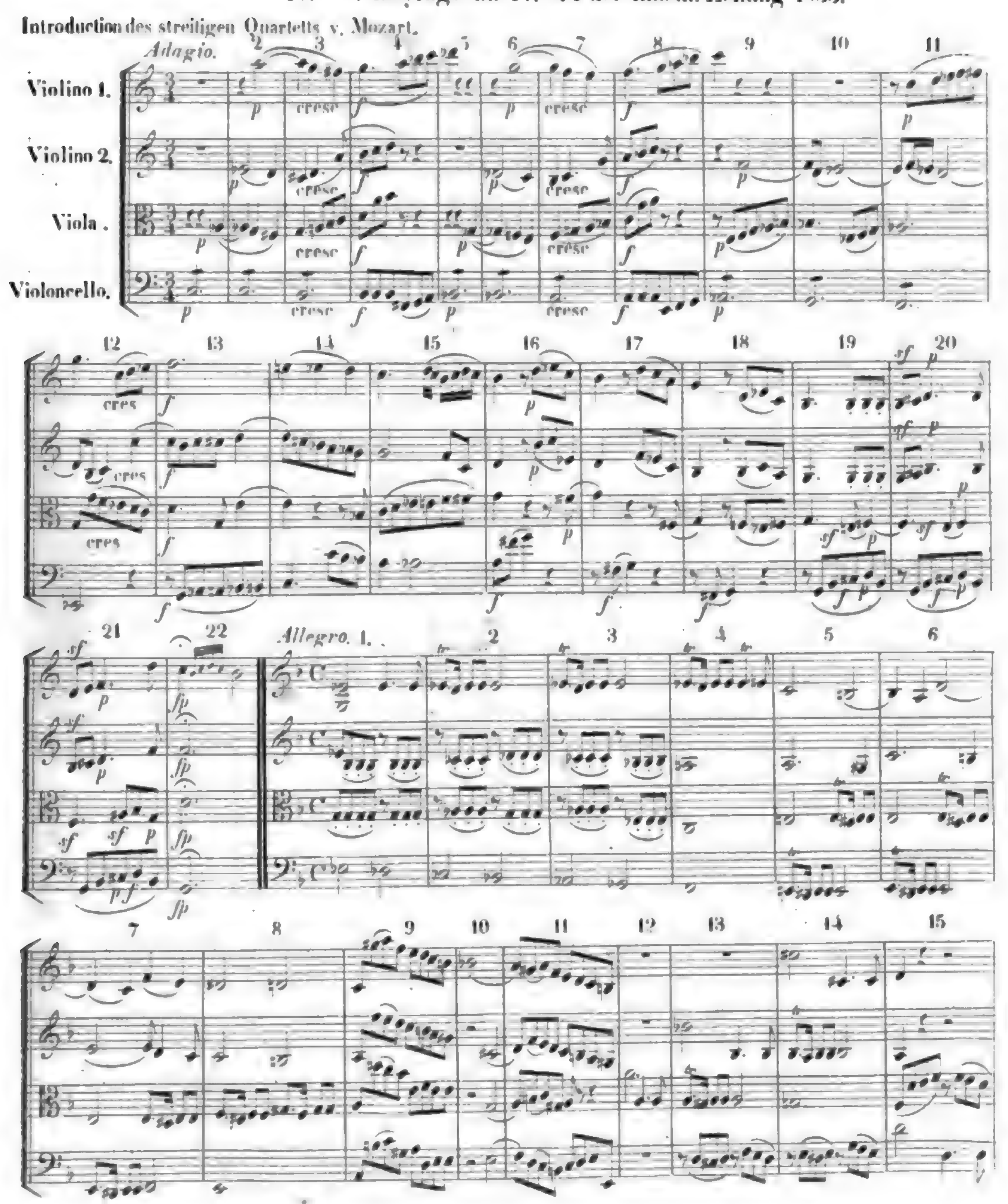
Première Ouverture pour le Pianof. à 4 mains composée par J. W. Kalliwoda. Op. 58. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Diese für das Orchester wirksame, S. 655 beurtheilte Ouverture wirkt gleichfalls gut in dieser Gestalt. Die rechte und linke Hand des einen und des andern Spielers müssen sich gut vertragen beym Durchkreuzen an einer Stelle, wenn sie sich nicht einander auf die Finger treten sollen. Geneigter Wille findet dergleichen schon gewohnte Manoeuvres nicht eben unangenehm.

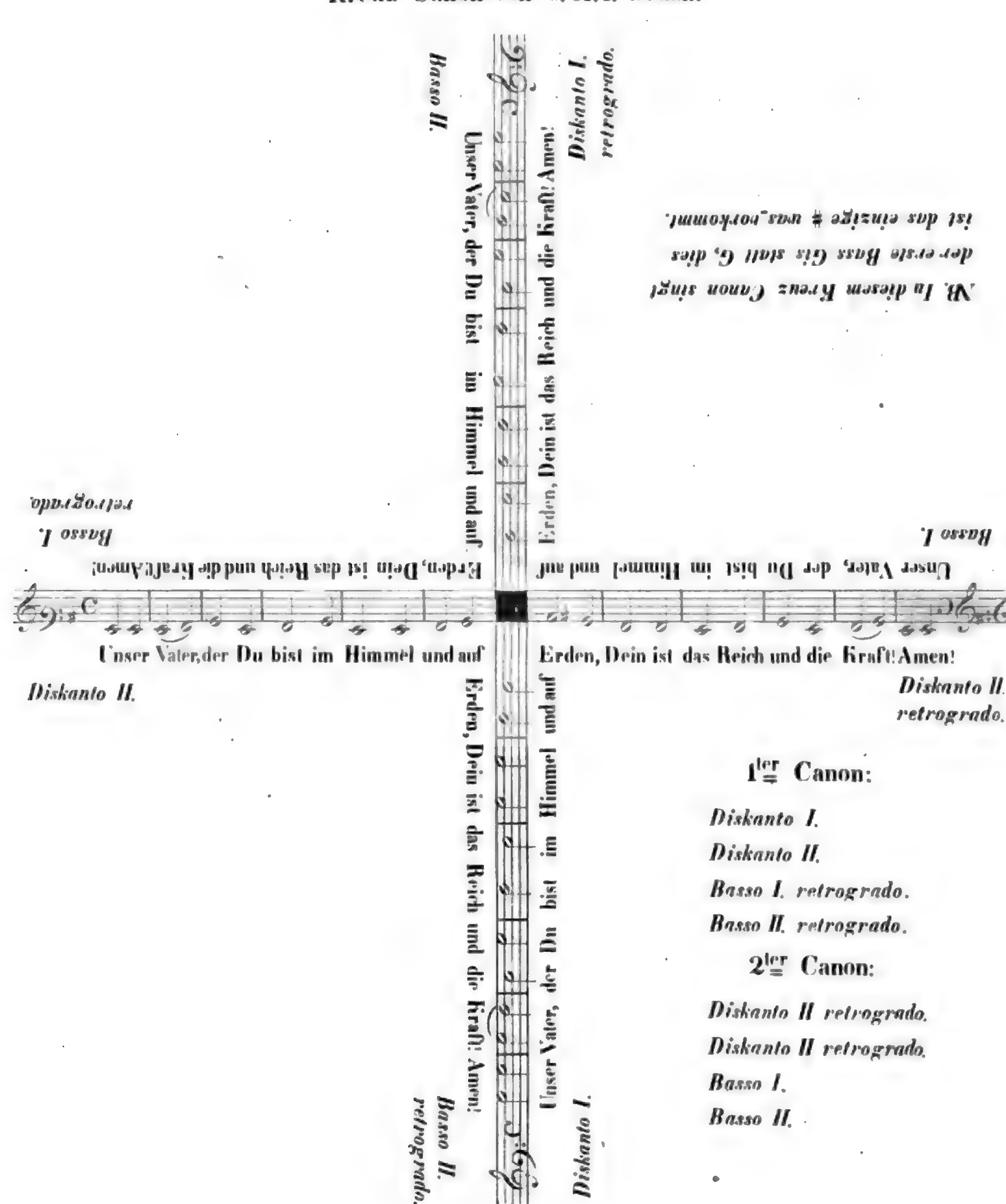
(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XIII. und die Beylage Nr. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Nº IV. Beylage zu Nº 42 der musik. Zeitung 1833.



Kreuz Canon von C. A. P. Braun.



INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № XIII. 1833.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Mit Eigenthumsrecht erscheint im Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz:

La Prison d'Edimbourg.
Opéra comique en 3 Actes,
Paroles de M. M. Scribe et Planard,
Musique de M. Carafa.

Der Kerker zu Edinburg.
Oper in 3 Aufzügen,
zur beybehaltenen Musik von M. Carafa,
für die deutsche Bühne bearbeitet von J. D. Anton.

Die verehrlichen Bühnen-Directionen sind höflichst ersucht, uns ihre Aufträge für Partitur, Orchesterstimmen und französisches oder deutsches Textbuch zukommen zu lassen.
Die Billigkeit der Preise soll jede Bühne veranlassen, uns ihre Aufträge direct zu ertheilen.

Nächstens erscheinen im Verlage des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

G. Onslow, Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 46. N. 1, 2, 3.
— Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 47.

Leipzig, im September 1833.
H. A. Probst — Fr. Kistner.

In meinem Verlage wird mit Eigenthumsrecht erscheinen:

J. P. Pixis.

Op. 125. Thème de Ludovic avec Variations p. Pianof. seul.

Leipzig, den 1sten October 1833.
Fr. Hofmeister.

Gesuch.

Ein Violinist, der die besten Atteste über seine Brauchbarkeit aufweisen kann, wünscht ein Engagement bey irgend einer Kapelle. Da er auch schon mehrmals als Klavierspieler aufgetreten ist, so empfiehlt er sich hiermit bestens als solcher. Man bittet die respectiven Anfragen der Redaction dieses Blattes zukommen zu lassen.

Empfehlung.

Aecht römische Saiten erster Qualität, die sich durch ihre Reinheit und ihr frisches Ansehen auszeichnen, sind ganz kürzlich angekommen, und werden, so wie die mit Sorgfalt besponnenen Saiten von bekannter Güte, möglichst billig verkauft in der Musikalien- und Instrumentenhandlung von

N. S. Preislisten werden unentgeltlich ausgetheilt.

Carl August Klemm
in Leipzig.

Anzeigen.

Betrug mit Musikalien durch Namenverfälschung.

(Mit Bezugnahme auf die unter jener Aufschrift in No. 196 des Hamburger Correspondenten von C. F. Peters in Leipzig erschienene Erklärung und die darauf erfolgte Erwiederung von Seiten der Musikhandlung C. A. Simon in Berlin und Posen.)

Um einer musikalischen Falschmünzerey auch den letzten Schein von Rechtfertigung, welchen ihr die Musikhandlung C. A. Simon mit exemplarischer Dreistigkeit in ihrer obengedachten Erwiederung zu leihen sucht, dem Publicum gegenüber, zu entziehen, sehe ich mich zu der nachfolgenden Erklärung veranlasst:

Ich habe niemals, weder mittelbar noch unmittelbar, mit der genannten Handlung in Verbindung gestanden; erst die in Rede stehende saubere Speculation hat die Existenz derselben zu meiner Kenntniss gebracht. Das bey ihr unter meinem Namen erschienene Product ist mir, entweder von der Handlung oder von ihrem ehrenwerthen Pariser Freunde, auf eine schändliche Weise untergeschoben worden, was schon für Jeden aus dem Umstande unwidersprechlich hervorgehen musste, dass mein 54stes Werk schon vor längerer Zeit bey C. F. Peters in Leipzig erschienen war. Aber die Handlung C. A. Simon bemüht sich auch weniger, mich als den Verfasser jenes Rondoletto brillant, sondern vielmehr das Rondoletto als meiner würdig darzustellen. Ich hoffe, vor den Kennern nicht erst gegen eine Schmeicheley dieser Art förmlich protestiren zu müssen, und bitte nur Hrn. C. A. Simon resp. seinen

Pariser Freund, für die Zukunft ihre musikalischen Ausgeburten mit einem derselben würdigern Namen, als der meinige es ist, zu zieren.

Schliesslich bemerke ich noch, dass ich, als preussischer Unterthan, in dieser Sache die preussischen Gerichte zum Schutze meiner Rechte anrufen werde.

Paris, den 23sten September 1833.

François Hünten.

Die theoretisch-praktische Musik-Schule zu Dessau

beginnt den Cursus mit dem 1sten April 1834; — da eine bestimmte Anzahl der Schüler festgesetzt ist, welche nicht füglich überschritten werden kann, so wünscht Unterzeichneter sehr, dass man sich wegen des Beytritts noch vor Ende dieses Jahres melden wolle.

Dessau, im October 1833. *Friedrich Schneider,*
Herzoglicher Hof-Kapellmeister,
Doctor der Tonkunst.

Ankündigungen.

In meinem Verlage sind erschienen und bey mir, so wie in allen guten Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Bernhard Klein's
religiöse Gesänge für Männerstimmen, in Partitur mit Begleitung des Pianoforte; acht Lieferungen, deren jede im Ladenpreise einen Thaler kostet.

Dem Wunsche mehrer Institute zu genügen, fand ich mich veranlasst, nunmehr auch die einzelnen Singstimmen dieses klassischen Werkes herauszugeben, und zeige hiermit an, dass die ausgesetzten Chorstimmen der ersten und zweyten Lieferung so eben die Presse verlassen haben.

Den Ankauf zu erleichtern, setze ich noch einen Subscriptionspreis von zwey Thalern für sämmtliche acht Lieferungen fest, wonach also jede Lieferung der vier Singstimmen nur $7\frac{1}{2}$ Sgr. kostet.

Seminarien und andere Vereine können ausserdem zu ihrer Bequemlichkeit von jeder der vier Singstimmen die ihnen beliebige Anzahl erhalten, eben so wie diess bey der in meinem Verlage erscheinenden bekannten Ausgabe von Werken klassischer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen der Fall ist.

Noch wird darauf aufmerksam gemacht, dass, so wie gestochene oder gedruckte Stimmen wegen ihrer Correctheit stets den ausgeschriebenen vorzuziehen sind, die hier angezeigten überdiess ohnmöglich für den so gering gestellten Subscriptionspreis ausgeschrieben werden könnten.

Berlin, den 17ten Septbr. 1833. *T. Trautwein.*

Neue Musikalien,
welche bey B. Schott's Söhnen in Mainz erschienen sind:

Auber, Der Schwur oder die Falschmünzer (le Serment). Oper in drey Aufzügen.

Herold, Das Heilmittel (la Medecine sans Medecin). Oper in einem Aufzuge.

— Der Zweykampf (le Pré-aux-Clercs). Oper in drey Aufzügen.

In vollständigem Klavier-Auszug und Textbuch französisch und deutsch; die Gesänge einzeln mit Klavier oder Guitarre; die Ouverturen für Orchester oder Militärmusik, für Piano zu zwey und vier Händen. Auswahl der Favoritstücke dieser Opern, Rondo's, Variationen, Fantasieen zu zwey und vier Händen von H. Herz, C. Czerny, Ch. Rummel, Lemoine, Duvernoy, Karr, Herold, Adam. — Rinck, Choralfreund 1833. Caecilia, Musik-Zeitschrift, Heft 57, 58 u. s. w. Kreutzer, 12 Gedichte von Peppert für vier Männerstimmen. Mazas, Op. 37, 38, 39. Duos et Variations pour Violon. Bertini, 25 Etudes à 4 mains. Ries, Fest-Ouverture und Siegesmarsch, für Militärmusik arrangirt von J. Küffner. Mozart, Ouverture zur Zauberflöte für vier Männerstimmen eingerichtet mit Text. Küffner, 14 Pièces faciles pour Piano. Küffner et Schad, Manuel de Pianistes, Cah. 4. F. Hünten, Fantaisie sur 4 Thèmes de Herold de l'opéra Ludovic pour Piano. Panny, Tafellied und Steyersche Lieder. Anschütz, 2 Tantum Ergo. Herz, Variations sur des Thèmes Philtre à 4 mains. Herz, Galop de l'opéra Gustav à 2 et à 4 mains. Casorti, 6 Contredanses pour Piano u. s. w.

In Arbeit befinden sich in allen Gestalten, wie vorstehende Opern:

Auber, Gustav oder der Maskenball.
Carafa, Der Kerker zu Edinburg.

Neue Musikalien,
welche in der Lampert'schen Buch- und Musikhandlung in Gotha mit Eigenthumsrecht erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben sind:

Umbreit's, C. H., Musikalischer Nachlass; Vorspiele und Fantasien für die Orgel, herausg. von dessen Sohne, *Dr.* F. W. K. Umbreit, grossherzogl. badenschem Kirchenrathe und ordentl. Professor der Theologie zu Heidelberg. Lief. 1 à 6 gGr.

Wird fortgesetzt und Freunden gediegener Musik für die Orgel eine um so willkommenere Gabe seyn, da der unlängst verstorbene Componist, überall rühmlichst bekannt — sein Choralbuch fand sogar in Paris Anerkennung — sämmtliche Vorspiele und Fantasieen, welche der eben angezeigte musikalische Nachlass enthält, auf das Sorgfältigste ausarbeitete und selbige seinen Hinterbliebenen und zahlreichen Verehrern als seine besten Arbeiten zu verschiedenen Malen bezeichnete.

Haushaelter, C. G., Introduction et Variations brillantes et non difficiles pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte, dédiés aux Amateurs. 8 gGr.

Lübcke, A., Gesänge für Männerstimmen. 16 gGr.

— Ouverture zur Oper: Der Glockengiesser, für Pfte. 8 gGr.

Michel, A., das grosse Halleluja von Klopstock für vier Singstimmen mit Orgel- oder Pianofortebegleitung, für Gesang-Vereine oder zum Gebrauch in Kirchen. 18 gGr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten October. №. 43. 1833.

„Die Fürstin von Grenada oder der Zauberblick", eine neue Oper in fünf Acten, mit Ballet, Pantomime und Tableaux von C. Lobe.

Seit M. von Weber's herrliche Meisterwerke auf die Weimar'sche Bühne gebracht wurden, hat sich wohl nicht leicht wieder eine neuere Oper daselbst eines grössern und lebhaftern Beyfalls zu erfreuen gehabt, als die oben genannte, am 28sten September zum ersten Mal aufgeführte des Hrn. C. Lobe, welcher durch diese jüngste Schöpfung seiner Muse nicht nur die Vorurtheile und Widerwärtigkeiten, welche gewöhnlich dem Propheten in seinem Vaterlande entgegenstehen, siegreich überwinden, sondern auch seinen bereits im Auslande gewonnenen Ruf für immer befestigen und bedeutend vergrössern wird. Wir halten uns nach blos einmaligem Anhören dieses neuen grossen Werkes eines so talentvollen und ideenreichen Componisten noch nicht für befugt, ein ausführlicheres Urtheil und eine eigentliche Kritik darüber abzugeben, aber so viel glauben wir jetzt schon vorläufig mit gutem Grunde behaupten zu können: es fasst sehr Vieles in sich, was ihm den Beyfall der Kenner, und fast Alles, was ihm den lebhaftesten Applaus des grössern musikliebenden Publicums gewinnen und für lange Zeit sicher stellen kann. Diese neue Oper kann, wenn wir den gegenwärtigen musikalischen Zeitgeist und Geschmack, welchem sie in gewisser Hinsicht vielleicht zu sehr huldigt, nicht ganz verkennen, zumal wenn sie an anderen Orten eben so prächtig und geschmackvoll in Scene gesetzt und tüchtig ausgeführt wird, wie es in Weimar der Fall war, leicht ein furore machendes Lieblingsstück werden und den französischen und italienischen Modemännern nicht nur auf deutschem, sondern auch auf ihrem eigenen Terrain grossen Abbruch thun. Sie wird in ihren zahlreichen, grösstentheils überaus ansprechenden, oft sehr originellen und effectvollen und durchgehends wahrhaft melodiös gehaltenen Volks-, Feen- und Jagd-Chören, Sopran- und Tenor-Arien (für den Bass ist weniger gesorgt), Duetten, Terzetten u. s. w., deren einige selbst den ausgezeichnetsten Federn zur Ehre gereichen würden, den Opernmusik liebenden Singvereinen einen reichen Schatz schöner, für die Dauer befriedigender und dabey nicht übermässig schwerer Gesangstücke darbieten; sie wird durch ihr buntes Zauberwesen, welches der theatralischen Maschinen- und Decorationskunst einen weiten Spielraum eröffnet, so wie durch hinlängliche Riesen und Zwerge, Feen und Elfen, welche vornämlich in dem, mit wunderhübscher Musik ausgestatteten Ballet sich geltend machen, das sinnliche schau- und hörlustige Publicum überall höchlich entzücken — und die Potpourri-, Walzer- und Galopp-Fabrikanten werden in ihr eine nicht leicht zu erschöpfende Fundgrube zum Ausbeuten entdecken, aus welcher sich, mit leichter Mühe, die prächtigsten und nettesten Modestücke zusammensetzen lassen. — Wir wüssten in der That nicht leicht eine neuere Oper zu nennen, welche einen gleichen Reichthum von schönen, herzerfrischenden und sich sogleich beym ersten Anhören dem Gedächtniss einprägenden Melodieen aufzuweisen hätte — und hierdurch vornämlich wird die Fürstin von Grenada alle Welt bezaubern und des überaus günstigen Eindrucks, welchen sie, trotz mancher ungünstigen Verhältnisse, auf das zahlreich versammelte Publicum in Weimar hervorgebracht, an anderen Orten nicht verfehlen.

Die vorzüglich ansprechenden und lebhaft applaudirten Partieen der Oper waren folgende: Zunächst die originelle, brillant instrumentirte, mit anmuthigen Gesangstellen durchflochtene Ouverture; dann die schöne Romanze Estrella's: „In Grenadas Königsthume" u. s. w., eine wohl ausgestattete Arie Solabella's (der Fürstin von Grenada): „Seyd

gegrüsst!“ u. s. w., ein sehr hübsches Duett für Sopran und Tenor (Solabella und Garita): „Ich darf euch so nicht sehen“ u. s. w., und der sehr effectvolle Schluss-Chor des ersten Acts: „Teuflische Buhle!“ u. s. w. — Im zweyten Acte traten hervor: der weberisch leicht hinflatternde Elfenchor: „Des Lebens Quell springt hell“ u. s. w., die schöne Arie Nadirens: „Nun athme leichter auf“ u. s. w., und das Finale, vorzüglich dessen reizender Schlusschor. — Im dritten Acte fanden eine, tiefe Empfindung athmende Tenor-Arie mit Hornbegleitung, ein frischer, heiterer, Waldlust entzündender Jagdchor und das, vielleicht etwas zu weit ausgedehnte Ballet den lebhaftesten Applaus. Eben so im vierten Acte eine grosse Scene Solabella's: „Bald schlägt die Stunde der Entscheidung“ u. s. w., ein unvergleichlich frisches und anmuthiges Sopran-Terzett: „Kommt die Sonn' am Himmelsbogen“ u. s. w., bey welchem, was wir in Weimar noch nie erlebt — freylich ohne gewünschten Erfolg — da Capo gerufen wurde, und das vortrefflich gearbeitete, sehr effectvolle Finale, unsers Erachtens der Glanzpunct der ganzen Oper. Im fünften Acte gefielen Garita's schöne, an Weber's Genius erinnernde Arie: „Wo bin ich?“ u. s. w. und ein, an echt komischen Zügen reiches Quintett für vier Soprane und Tenor, während der schöne Schlusschor bey der Pracht der Decorationen und geschmackvoll angeordneten Tableaux etwas in den Hintergrund zurücktrat.

Summa: Herr C. Lobe hat durch diese neue Schöpfung seines reichen, immer herrlicher hervortretenden Genius, welche nicht nur der Musik, sondern, wie wir gehört, grösstentheils auch dem Texte nach sein Eigenthum ist, die sehr hoch gespannten Erwartungen, welche man nach seinen früheren Opern, vorzüglich den „Flibustiern“, von ihm hegte, nicht nur vollkommen befriedigt, sondern übertroffen. Er hat in der „Fürstin von Grenada“ eine Oper geliefert, welche Alles leistet, was der Zeitgeschmack von einer solchen verlangt und ausserdem noch vieles weit Besseres, und welche wir mit vollkommener Zuversicht den respectiven Theaterdirectionen als ein Werk empfehlen dürfen, welches bey zweckmässiger Ausstattung so gut — und vielleicht auf längere Zeit sein volles Haus machen wird, als irgend ein französisches oder italienisches der neuern Zeit. *K. Stein.*

Recensionen.

Tre Ditirambi per il Pianoforte composti da G. Tomaschek. Op. 65. (Propr. dell' edit.) Praga, presso Marco Berra.

Merkwürdig in verschiedener Hinsicht ist die italienisch und teutsch verfasste Vorrede zu diesem beachtenswerthen Werke. Wir theilen sie hier mit, vorzüglich weil der Vortragende daraus am klarsten des Verfertigers Meinung und Absicht ersieht. Der Verf. lässt sich, wie folgt, vernehmen: „Dithyramben für das Pianoforte! — Man wird es vielleicht seltsam finden; aber das Auffallende wird verschwinden, wenn man das Wesen der Tonkunst auffasst und diese Art darunter aufsucht. Musik stellt das Schöne — auf das Gefühl in Bildern wirkende Ideen — in Tönen subjectiv, das ist: als Aeusserung des Gefühls dar. Der Dithyramb, wie kommt er aber zu uns? ist er nicht unserer Empfindungsweise fremd? Er ist Hymnos auf die Gottheit des Bacchus; so zeugen die Lehrbücher über schöne Kunst fast alle, aber mit Unrecht. (?) Die Alten unterschieden genau zwischen Hymnos und Dithyrambos. (Ja. Der erste Ausdruck bezeichnet das Allgemeine, der zweyte das Besondere, auf die Begeisterung des Bacchus Gerichtete oder durch sie Gewirkte.) Jener war Ausdruck der Empfindung beym Anschauen der Grösse irgend eines Gottes, ruhig, (nicht immer) feyerlich; dieser der Sturm begeisterter Gemüther, die der Gott seiner Nähe gewürdigt, alle Schranken durchbrechend, in entzügelter Entzückung schwärmend, brausend. Abgesehen von dieser Veranlassung, die uns allerdings fremd seyn muss, sind wir dieser Begeisterung nicht fähig bey anderm Anlass? — Wer wagt das zu behaupten? — Somit ist dieses Object der Kunst überhaupt, und der Tonkunst — die auf äussere Lebensformen am wenigsten reflectirt — insbesondere nicht fremd; dadurch also der Tonsetzer gerechtfertigt, auch der folgenden Tonstücke Wesen erklärt. Daher der schnelle, oft unvorbereitete Wechsel, daher das Abspringen von einer Idee zur andern, daher endlich der feurigste Sturm am Schlusse, in welchem gleichsam die entzückte Seele des Begeisterten verhaucht.“

Wir sollten meinen, die Entschuldigung wäre in unseren Zeiten eben so wenig nöthig gewesen, als die Beschuldigung der Lehrbücher. Erstlich ist

und bleibt Dithyrambos zunächst ein Beyname des Bacchus von ungewisser Ableitung, dann ein begeisterter, berauschter Hymnos zu Ehren des Gottes, den man mit dem Ehren-Namen des Guten belegte; endlich wird das Wort, allgemeiner genommen, jeder feurig schwärmenden Entzückung beygelegt. Das wird jedes griechische Lexikon und jedes gute Lehrbuch bestätigen. Wir wollen nur einmal das weit verbreitete kleine Real-Schullexikon für die studirende Jugend zum Verstehen der alten Klassiker von C. Ph. Funke (Hamburg und Mainz, 1807) aufschlagen; wir sind im Voraus gewiss, dass es nichts Anderes sagt. Hier heisst es: Dithyrambi, der Name gewisser Hymnen, zu Ehren des Bacchus, die theils aus einer wahren, durch den Genuss des Weines erzeugten, theils erkünstelten Begeisterung der Dichter entstanden. Die Bilder darin wurden ohne Bezug auf einander und ohne Folge an einander gereiht, oder liessen ihre Verbindung nur errathen, indem die heftige Begeisterung den Verfassern nicht erlaubte, anders, als in heftigen Sprüngen einher zu wandeln. — Man wende diess in's Allgemeinere, und man hat das Wesen der Dithyramben, gerade so, wie es der Verf. auch will. Dass wir jetzt aber auch schwärmen können, ist einmal ganz gewiss, und in der Musik haben eigentlich die Dithyramben das Uebergewicht erhalten, sobald es auf heftige Sprünge ankommt. — Ueberall wird ein tüchtiger Mann anders schwärmen, als ein untüchtiger. Wer im ruhigen Zustande geordnet und scharf denkt, in dessen Rausch wird sich eine Kraft offenbaren, die im entzügelten Schwunge Blitze der Ordnung leuchten lässt; er wird einen Zusammenhang offenbaren, der durch gefährliche Klüfte zerrissen und durch unerwartete Nebensprünge versteckt erscheinen wird. Auf diese Weise schwelgt der Verf. in Tönen; er rast gut; es ist Sinn im wilden Spiel. Männer mögen ihm mit Lust folgen: Frauen mögen es lassen, wenn sie keine sonderlichen Mänaden-Anlagen haben.

Missa pro defunctis. Seelenmesse für vier Männerstimmen componirt — von A. F. Häser. 35stes Werk. Partitur und Singstimmen. (Eigenthum der Verl.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Die ganze, mit dem lateinischen und teutschen Texte versehene Seelenmesse ist dem Style nach einfach, in der Regel (ohne viele Ausnahmen) im syllabischen Gesange durchgeführt, dem Gegenstande gemäss. Die Einleitung der kirchlich prosaischen Sätze bis zur Hymne wird in einem einzigen musikalischen Satze, Adagio, 4/4, As dur, zusammengehalten. Die Modulation ist reich, doch nicht übermässig, zuweilen geübte Sänger erfordernd. In einer Anmerkung der ersten Notenseite der Partitur erfahren wir, dass die zur Bequemlichkeit bey der Aufführung geschriebene Pianofortestimme alle Singstimmen in ihrer wahren Stimmenlage enthält, einige wenige Stellen ausgenommen, in denen sie den ersten Tenor in der höhern Octave und eine etwas freyere Bewegung hat. Zum Behufe einer bestimmteren Nachhülfe der Sänger hätten wir die freyere Bewegung, die zum Glück nur selten vorkommt, lieber mit kleinen Noten der eigentlichen Stimmenführung bereichert gesehen. Die Hymne beginnt mit All. assai, 4/4, F moll, den Text nur äusserst selten, an sinngerechter Stelle und meist nur in einem einzigen Worte wiederholend. Mit Recordare, Jesu pie, ändert sich der Satz in Andante, 3/4, Des dur, was wieder in All. assai, C, B moll, wie früher, übergeht und von den Worten: „Confutatis maledictis" bis zum Amen des Hymnus festgehalten wird. Die hinzugefügte kirchliche Prosa tritt mit Maestoso, 4/4, Es dur, ein, woran sich das Hostias kürzlich anschliesst. In so kurz gehaltenen und immer einfachen Sätzen (nur Benedictus ist ein wenig in der Oberstimme figurirt) schreitet das Ganze feyerlich ernst bis zum Schlusse, ohne alle Fugenarbeit, die sich auch für den Ernst in blosen Männerchören nur im glücklichen Falle wohl ausnimmt, da sich die Stimmen gewöhnlich nicht genug unterscheiden und die Subjecte bey engerer Harmonieenstellung nicht immer klar genug hervortreten. Mit Fleiss scheint der Verf. die ganze Seelenmesse in B-Vorzeichnungen gehalten und As dur zur Haupttonart gemacht zu haben. Das Agnus Dei, das Gis moll-Vorzeichnung erhielt, hat offenbar seine Kreuze allein der leichtern Uebersicht wegen bekommen, denn der Schluss, zu den Worten „quia pius es", kehrt zur As dur-Bezeichnung zurück. Man erinnert sich, dass nach mehren Auslegungen der Tonarten As dur den heiligen Ernst und die feyerliche Stille des Grabes bedeuten soll. — Sollten zuweilen wegen Führung des vierstimmigen Gesanges bey Betrachtung der als Partitur dienenden Pianofortestimme einige Bedenklichkeiten aufstossen, so schlage man

nur die Singstimmen selbst, namentlich die Tenore, nach, und man wird finden, dass sie im fliessenden Zusammenhange gut geführt sind, was man in einzelnen wenigen Tacten der Partiturstimme nicht immer deutlich ansieht. Das ist auch der hauptsächlichste Grund, wesshalb wir gewünscht hätten, es möchten zuweilen kleine Noten in dieselbe eingeschaltet worden seyn, damit der Spieler den Gang der Singstimmen genauer vor sich hätte.

Nachrichten.

Berlin, den 5ten October. Im Bühnen- und Musikwesen ging hier Alles seinen einförmigen Gang fort. Nur ein Phänomen erregte Aufsehen: eine italienische Oper („Semiramis" von Rossini) auf der Königsstädter Bühne, von Seiten der weiblichen Hauptrollen vortrefflich, sonst ziemlich genügend, im Ensemble ausgezeichnet gegeben. Die Anwesenheit der Dem. Heinefetter, welche der Director Cerf zu noch 12 Gastrollen engagirt hat, gewährte uns den seltenen Genuss, zwey so schöne Stimmen und vorzügliche Sängerinnen, wie die genannte und Dem. Hähnel, in einer Oper vereint, besonders im schön gesangreichen Duette, zu hören. Beyde Sängerinnen sprechen das Italienische (vorzüglich Dem. Hähnel) überaus sonor und deutlich, in toscanischem reinem Dialect aus. Beseelt den Gesang der Dem. Hähnel, besonders in der ihr bequemeren Lage der Mittel- und tieferen Töne, ein tieferes Gefühl, so erhebt wieder Dem. Heinefetter durch ihre starke Höhe und den leidenschaftlichen Vortrag heftiger Affectstellen, verbunden mit sprechender Mimik und einnehmender Gestalt, die vom Dichter so flüchtig skizzirte Erscheinung der Semiramis zur imponirenden Selbstherrscherin. Enthusiastischer Beyfall, wie er seit dem Verschwinden der gefeyerten Sontag aus der Kunstwelt auf dieser Bühne so leicht nicht wieder statt gefunden hat, lohnte die Anstrengungen beyder Künstlerinnen, welche gleich ehrend empfangen, auch nach jedem Acte gerufen wurden. Es kann in der That keine genauere Uebereinstimmung im Klange der Stimmen und im Vortrage gefunden werden, als diese beyden Meister-Sängerinnen uns vernehmen liessen, und so die höchst gespannte Erwartung des übermässig zahlreichen Publicums vollkommen befriedigten. Weniger ausgezeichnet, obwohl nicht störend, und von dem fleissigsten Studium zeugend, erschien die Ausführung der sehr schweren Basspartie des Assur. Hr. Fischer wandte alles Mögliche an, seiner, für declamatorischen Gesang vorzüglich geeigneten, starken Stimme mehr Geläufigkeit zu verschaffen. Uebrigens hat der Charakter des stets zürnenden Assur an sich in der Darstellung etwas Widriges, wesshalb ein zu starkes Auftragen nur noch abstossender wirkt. Der Tenor, Hydrenus, ist so unbedeutend in dieser Oper, dass Hr. Holzmiller unmöglich darin hervortreten konnte. Noch vernachlässigter ist Azema. Oroes wurde von Hrn. Greiner gut gesungen. Auch die Chöre, obgleich etwas roh, leisteten doch Alles, was man billig verlangen kann, besonders in einer fremden Sprache, welche wenigstens nicht störend wirkte. Das Orchester wurde, mit Inbegriff der Banda auf der Bühne, von Hrn. Kapellmeister Gläser vorzüglich geleitet, welcher die ganze Oper mit grossem Fleisse eingeübt hatte, so dass die Präcision des Ganzen, unter so schwierigen Umständen, nichts zu wünschen übrig liess. Nur deckt die starke Begleitung häufig die Singstimmen zu sehr. — Dennoch aber möchte man fragen: wesshalb denn eine italienische Oper von deutschen Sängern *gesungen?* Antwort: „es ist hier etwas Neues", den Wohlklang der echten Gesangsprache abgerechnet, die an sich schon halbe Musik ist. Ueber die Composition bedarf es keines Commentars. Bereits fünf Vorstellungen der Semiramide sind zahlreich besucht worden. Ausserdem hat das Wiederauftreten der Dem. Hähnel als Imogen im Piraten, Alaide in der Unbekannten, und Romeo in Bellini's Capuleti e Montecchi die Freunde der neuern italienischen Oper nach der Königsstadt gezogen. Auch Norma von Bellini wird vorbereitet. — Dem. Stetter aus Wien hat als Giulietta und Isoletta gefallen, obgleich auch Mad. Schodel in diesen Gesangrollen gern gehört wird. — Wenn so auf der Königsstädter Bühne die italienische Oper ihre Triumphe, selbst durch deutsche Sänger fleissig ausgeführt, feyert, so hält sich das Königliche Theater vorzugsweise an französische Singspiele. Die einzige deutsche Oper Don Juan wurde im September zwey Mal gegeben und erhielt dadurch ein erneutes Interesse, dass Dem. Stephan sich mit glücklichem Erfolg in der schweren Rolle der Donna Anna versuchte. Was Kraft der Stimme und declamatorischen Ausdruck anlangt, leistete die erst kurze Zeit active Sängerin schon Bedeutendes, was zu

guten Hoffnungen berechtigt, wenn die Stimme nicht zu sehr angestrengt wird. — Die Darstellung des Robert (des Teufels) gelang Hrn. Hoffmann, bis auf zu vorzeitige Kraftanwendung, recht wohl. Die fehlende Orgel in dem fünften Acte konnte jedoch durch die supplirten Blasinstrumente hinter der Scene nicht ersetzt werden. Diese Oper wurde drey Mal, ausserdem Auber's Fra Diavolo, die Stumme, der Gott und die Bajadere, in herkömmlich stereotyper Recapitulation, jedoch endlich auch eine neue Operette: Herold's „le Pré-aux-Clercs", in der deutschen Uebersetzung „der Zweykampf" benannt, mit mittelmässigem Erfolge gegeben. Das Stück ist eben so langweilig, als unverständlich, besonders bey der Aussprache unserer meisten Sängerinnen, sowohl was den Dialog, als Gesangtext betrifft. Das Ganze bewirkt weder einen ernsten, noch heitern Eindruck, und eben so gleichgültig lässt Herold's Musik, obgleich solche melodisch, theilweise pikant und mit Erfahrung und Geschmack instrumentirt ist. Einige Romanzen und ein Terzett im dritten Acte wirkten noch am anziehendsten, so vorzüglich auch die musikalische Ausführung der Operette war, in welcher die Talente der Damen Seidler, Grünbaum und Stephan, wie die Herren Mantius, Hammermeister, Blume u. s. w. mitwirkten, auch die Scenerie sogar durch einen Maskenball und Tanz belebt war. —

Noch hat die Instrumentalmusik Ferien, doch bald werden die Quartette und Concerte beginnen. Hr. Kapellmeister Berwald aus Stockholm zeigte sich als vorzüglich solider, reiner Violinspieler in Concertstücken von seiner eigenen Composition. Besonders sprach die Benutzung schwedischer Volksmelodieen an. Ein wenig gelungenes Debüt der Dem. Hoffmann als Tancred übergehend, erwähne ich nur noch die von den Herren A. W. Bach und Fr. Belcke in der Marienkirche zu wohlthätigem Zwecke veranstaltete geistliche Musik. Deren Inhalt gewährte ein kunstgeschichtliches Interesse, indem die älteren Compositionen deutscher Tonsetzer einer für den strengen Styl in der Musik wichtigen Zeit wohl gewählt und zusammengestellt waren, nämlich: Orgel-Fuge von Joh. Pachelbel; Motette von Joh. Christoph Bach; Toccata von Georg Böhm für die Orgel; Christe eleison und Gloria aus der grossen H moll-Messe von Joh. Seb. Bach (deren vollständige Aufführung von der hiesigen Singakademie vorbereitet wird); 68ster Psalm von Händel; Orgel-Fuge von Christian Bach; Arie und Chor aus dem Requiem von Hasse; ein Theil des 111ten Psalms von Naumann. Ausserdem wurden noch zwey Choräle für Posaune und Orgel von den Herren Belcke und Bach mit ausgezeichneter Kunstfertigkeit und Sicherheit ausgeführt. Die Sopran- und Alt-Soli wurden von Dem. Lenz und Lehmann gut vorgetragen.

Am 2ten d. hat in Potsdam ein von dem Seminar-Lehrer Herrn Schärtlich veranstaltetes Gesangfest statt gefunden, welches nach dem Programm den löblichen Zweck hatte, einen Gesang-Verein zu gründen, welcher alljährlich ein ähnliches Fest zu veranstalten und hauptsächlich den religiösen Gesang zu vervollkommnen, auch von dem Ueberschusse der Einnahme talentvolle junge Leute, Behufs einer zweckmässigen Vorbereitung zum Schulamte, zu unterstützen beabsichtigt. Der bey dem Gesangfeste thätige Männerchor zählt über 300 Stimmen und ist aus Dilettanten, Zöglingen des Schullehrer-Seminars, Cantoren, Organisten und Lehrern aus dem Potsdam'schen Regierungsbezirke gebildet. Da Ref. an dem Gesangfeste selbst Theil zu nehmen verhindert war, möge wenigstens der Inhalt desselben hier eine nähere Uebersicht gewähren. Der erste Theil sollte bestehen aus: 1) Einleitung auf der Orgel, gespielt von A. W. Bach. 2) Choral von Bernhard Klein mit Orgel-, Instrumental- und Posaunenbegleitung. 3) Einleitung für die Orgel, von dem Hrn. Organisten Hönnicke (zu Potsdam) gespielt. 4) Motette von B. Klein. 5) Orgel-Phantasie. 6) Psalm von Schnabel. 7) Variationen auf den Choral: „Straf mich nicht in deinem Zorn", für Orgel und Posaune, von den Herren Bach und Belcke ausgeführt. 8) Motette von B. Klein.

Zweyter Theil: 9) Choral von B. Klein. 10) Einleitung für die Orgel. 11) Motette von B. Klein. 12) Adagio für die Orgel. 13) Hymnus von Berner. 14) Schlussatz für die Orgel. — Das Gesangfest sollte in der Garnisonkirche statt finden und durch die Königlichen Sänger Mantius, Stümer, Hammermeister und Zschiesche unterstützt werden. Ein erfreuliches Zeichen der Zeit ist ein so reger Sinn für die höhere Tonkunst, nachdem die dramatische Musik (seltene Ausnahmen abgerechnet) mit raschen Schritten ihrer Regeneration durch immer tieferes Versinken in blendenden Schein und werthlose Nichtigkeit entgegeneilt.

Theatralische Sommer-Stagione — Anfang der Herbst-Opern u. s. w. in Italien.

Mailand. (Teatro Carcano.) Der rühmlich bekannte Tenor Nicola Tacchinardi, welcher bereits das Theater verlassen, und dessen im vorigen Karnevals-Berichte vortheilhaft erwähnte Tochter Fanny seit Kurzem mit dem Opern-Componisten Giuseppe Persiani vermählt ist, unternahm diesen Sommer, wahrscheinlich in Gemeinschaft mit seinem Eidam, die Impresa dieses Theaters. Seine Hauptabsicht dabey war, sowohl die Tochter, als eine ältere Oper des Hrn. Persiani, Danao betitelt, den Mailändern hören zu lassen. Da nun im Danao ursprünglich der ebenfalls bekannte Tenor Claudio Bonoldi gesungen hatte, so wurde er nebst dem Tenoristen Luigi Magnani und der Sopranistin Teresa Brambilla für die erste Oper Beatrice di Tenda von Hrn. Bellini engagirt. Die Wahl dieser seiner neuesten Oper, welche bey ihrem Entstehen letzthin in Venedig durchgefallen ist, war in so fern nicht zu tadeln, weil sie für Mailand, wo Hr. Bellini so gar viele Freunde hat, unbekannt war, auch die Urtheile der verschiedenen italienischen Hauptstädte über Opern öfters verschieden ausfallen. Der Inhalt des Stücks ist kürzlich folgender: Beatrice, Gräfin von Tenda, Wittwe des Fucino Cane, ehemaligen Vormunds der Söhne des ersten Herzogs von Mailand, Joh. Galeazzo Visconti, heirathete den Filippo Maria Visconti, der von den väterlichen Staaten nur wenig geerbt hatte, durch diese Heirath aber nicht nur Herr über die ganze Lombardei, sondern auch über einen Theil Piemonts geworden ist. Beatrice war schon etwas bejahrt, Filippo hingegen jung und ausschweifend; dieser verliebte sich in seine Hof-Dame Agnese del Maino, ersann mit ihrem Bruder Beatrice's Untergang, die endlich, einer Verschwörung und des Ehebruchs angeklagt, zu Binasco enthauptet wurde. Noch ist zu bemerken, dass die ursprüngliche Bass-Partie des Filippo für Bonoldi (Quasi-Baritono) eingerichtet werden musste.

Diess Wenige vorausgeschickt, müssen die Leser vor Allem mit dem vorhin berührten Sterne erster Grösse, mit der eben nicht grossen und mit einer etwas sentimentalen Physiognomie und schönen Augen begabten Fanny Tacchinardi bekannt gemacht werden. Sie gab die Titelrolle, wie einer der vormaligen grossen Sänger Italiens, was Alles und viel sagen will. Hätte ihre Stimme mehr Kraft und Fülle, so wäre sie strictissimo significatu die erste jetzt lebende Sopranistin auf Erden. Im Grunde ist sie es auch, denn wen haben wir jetzt, welche alle diese zur grossen Gesangskünstlerin erforderlichen eminenten Eigenschaften in sich vereint? Besagte fehlende wird sie wahrscheinlich, weil sie noch sehr jung ist, bald erlangen. Besonders vortrefflich zeigt sich die Tacchinardi in der Oeconomie und richtigen Anwendung der Gesangsverzierungen, und dürfte hierin den allmächtigen Rubini übertreffen.... Die Rolle des Filippo gab der Veteran Bonoldi, dessen Stimme besonders in grossen Theatern und bey lärmender Musik selten mehr vernehmlich ist, für kleinere Theater hingegen so manche alte schöne Reste besitzt. Hr. Magnani ist ein guter Tenor zweyten Ranges. Fräul. Teresa Brambilla, Schwester der im vorigen Berichte belobten Marietta, und Zögling des hiesigen Conservatoriums, betrat zum ersten Male das Theater in der Rolle der Agnese, die sie angeblich binnen 24 Stunden (?), wegen Erkrankung der Scheggi, übernehmen musste; sie that mehr als ihr Mögliches.

Die Musik der Beatrice, eine grösstentheils aus Abfällen und Herrlichkeiten der alt-neusten Opernschöpfung zusammengesetzte Mosaik, ist noch weit ärmer als ihre Vorgängerin, die Norma; zuweilen hört man zwar etwas Teutonisches aus Beethoven und Anderen, aber bald kehrt man in die alten Uebel wieder zurück, wie ungefähr ein so eben lustig gewesener Hypochondrist in die vorige Melancholie.

In Betreff der Aufnahme der Beatrice di Tenda ist zu bemerken, dass sie sehr übel ausgefallen seyn würde, hätte eine Sängerin zweyten Ranges jene Rolle gesungen. Zur Vermeidung des gänzlichen Schiffbruchs trug auch zum Theil der wakkere Bonoldi bey. Dessen ungeachtet fehlte es nicht an Journalisten, welche bey allem der trefflichen Künstlerin ertheilten Lobe, Bemerkungen vernehmen liessen. Jene, welche der Pasta die Cour machen, meinten, die Tacchinardi habe vorigen Karneval zu Venedig so Manches von ihr abgelernt. Da sie aber wegen Engagements auf einem andern Theater keine Zeit dazu hatte, die Beatrice in Venedig kaum drey Mal gegeben wurde, und die Tacchinardi in der sogleich zu besprechenden Operette, ohne ein Muster, noch besser als in der Beatrice sang, so lassen wir jenes Ablernen dahingestellt seyn. Andere, welche der Pasta und Bellini aus leicht zu errathenden Ursachen Schmei-

cheleyen sagen, meinen, dass selbst die Musik der Beatrice hätte gefallen müssen, wäre sie nur von der Pasta vorgetragen worden. Ueber die erste Bemerkung sind auch Klatschereyen entstanden. Der unparteyische und grösste Theil des Publicums meint indessen, die Tacchinardi sey eine selbstständige Sängerin und übertreffe die Pasta in manchem Betrachte. In der That, bedenkt man, wie viel Jahre eisernen Fleisses und Studiums es der Letztern gekostet, um in der ernsthaften Oper auf jener Stufe zu glänzen, auf der sie jetzt steht — und sieht man nicht der Pasta, vorzüglich bey ihrer Action auf dem Theater, das Studium an? — so erstaunt man, dass die Tacchinardi, die kaum ein Jahr die Bühne betreten (siehe diese Blätter vom vorigen Jahre No. 49, Rubrik Livorno), schon jetzt, nicht nur in der ernsthaften, sondern auch in der komischen Oper als grosse Meisterin da steht, nicht das mindeste Studium verräth und ihres Gleichen sucht.... Dem Vernehmen nach verdankt sie Alles dem einzigen Unterrichte ihres Vaters.

Den 31sten July gab man die hier unbekannte Opera buffa: la Gabbia de' matti, ossia il dottor Taccarello (sie soll die erste von Hrn. Ricci zu Neapel componirte Oper seyn), die als Musik einige nicht üble Dingerchen im Buffostyl aufzuzeigen hat, im Ganzen aber, der Gesellschaft wegen — Hrn. Magnani und den angehenden Tenor Luigi Alberti (delicate Stimme, ziemlich gute Gesangsmethode, gute Action, im Ganzen jedoch ohne Leben) ausgenommen — nicht ansprechen konnte. Das Buch, ursprünglich im Neapolitaner Dialect und die Gespräche in Prosa geschrieben, hier, versteht sich, umgearbeitet, wollte auch nicht behagen. Man reducirte also beyde Acte in einen, und gab dazu die ältere Operette: Adolfo e Chiara von Puccita, worin die Tacchinardi weit mehr als in der Beatrice glänzte und enthusiastischen Beyfall erhielt. Mit dieser Operette gab man bald darauf Rossini's Italiana in Algeri, ebenfalls in einen Act reducirt, welcher Titelrolle die Maldotti aber nicht gewachsen war. Da nun der versprochene Danao, wegen einer dem Bonoldi zugestossenen Krankheit, für diese Stagione unterbleiben musste, so wurde ein anderer Plan gefasst; man begann nämlich gestern, den 13ten September, die

Herbststagione (für welche einstweilen die Marietta Brambilla, der Tenor Genero und Bassist Biondini engagirt wurden) mit Fioravanti's Cantatrici villane. Das Ganze zog nur theilweise an; es fehlten unsere alten italienischen Buffi, die zu dergleichen Opern unentbehrlich sind. Biondini und Scheggi wollen nicht viel sagen, Alberti hört man kaum, selbst die Tacchinardi konnte sich erst im zweyten Acte in ihrer Glorie zeigen und allgemeinen Enthusiasmus erregen.

(Teatro alla Scala.) Hier muss eine nach der Einsendung meines vorigen Berichts statt gefundene Frühlings-Akademie des Pio Instituto filarmonico nachgetragen werden. Dieses schon unter Kaiser Joseph für invalid gewordene Orchestermitglieder, deren Wittwen und Waisen errichtete Institut geniesst jede Stagione einer Benefiz-Vorstellung, die aber erst seit Kurzem etwas stärker besucht wird, weil die Mitglieder allzu spät auf den Gedanken kamen, nicht wie sonst die ihr von der Impresa erlaubte, minder applaudirte Oper der Stagione zu geben, sondern auch andere Vocal- und Instrumentalmusik, Concerte und dgl. hören zu lassen. In benannter Akademie gab man eine ganz neue Farsa buffa: Il carrozzino da vendere betitelt, von Hrn. Angelo Frondoni, darauf Balletstücke, endlich ein Inno alla beneficenza, in Musik gesetzt von Hrn. Pugni. Das Theater war gestopft voll; allein weder diese erste Arbeit des Hrn. Frondoni, noch das Inno haben angesprochen, weil beyde — (was?) waren. — Seit ungefähr zwey Jahren existirt ein ähnliches Institut für die Choristen, Figuranten, Handwerker, Dienerschaft des Theaters, kurz Alles, was nicht Orchester ist, unter der Benennung: Pio instituto teatrale, von dem weiter unten die Rede seyn wird.

(Teatro alla Canobbiana.) Man gab zwey ältere Opern: Il Falegname di Livonia von Pacini und Elisa e Claudio von Mercadante. Ein neuer Tenor Hr. Luigi Ferretti, der Sohn eines Müllers in Reggio (im Modenesischen) betrat zum ersten Male die Bühne mit einer ziemlich schönen Stimme. Dass Hr. Marini dieselbe Eigenschaft besitzt und Hr. Cambiaggio ein nicht übler Buffo ist, wurde bereits im vorigen Berichte gemeldet. Die Orlandi setzte im Falegname mit ihrem Schluss-Rondo viele Hände in Bewegung. Mercadante's Oper haben wir ursprünglich von Sängern ganz andern Calibers gehört, und sie konnte daher diess Mal nicht den besten Eindruck hervorbringen.

Den 22sten August gab das oben erwähnte Pio Instituto teatrale eine musikalische Akademie, worin unter Andern eine Ouverture und Romanze von der in diesen Blättern (1830, S. 751, und in

den folgenden Jahrg.) erwähnten Dichterin und Opern-Componistin Carolina Uccelli (dermalen unpässlich und wegen Climaveränderung in Mailand) zu hören war; beyde im modernen Geschmacke bearbeiteten Stücke wurden stark beklatscht, ganz besonders aber die Ouverture aus Rossini's Wilhelm Tell, welches Stück seit dem Beginnen 1833 bis jetzt fast in allen hier gegebenen Akademieen gespielt wurde. Die Mailänder sagen, diese Ouverture sey sublime e piena di maestria. Ein hiesiger musikalischer Orthodox wurde durch sie sogar heterodox. (Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Auswahl aus Friedrich Wollank's musikalischem Nachlasse. Herausgegeben von dessen Freunden. Erste Lieferung. Gesangstücke. Verlag von T. Trautwein in Berlin. Pr. 1⅓ Thlr.

Zweyte Lieferung. Quintett oder Fantasie für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelles. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Der ersten Lieferung geht eine kurze, mit Liebe geschriebene Biographie des geschätzten Mannes voraus, die wir nicht wiederholen, da sie gleich nach seinem Tode in unseren Blättern geliefert wurde. Die meisten Compositionen dieses alles Schöne und Edle liebenden Mannes sind freundlicher, leicht eingehender Art. So zeigt sich gleich das erste Duett dieser Sammlung, anspruchslos ergötzlich und gemüthlich wohl klingend, ohne alles Geschraubte oder Erkünstelte. Auf das Duett der Liebe zwischen Sopran und Tenor folgt eine kurze Romanze mit französischem Text, eben so gefällig und einfach gesungen. Dessgleichen eine kurze, liebliche Canzonette von Metastasio. In einer Cantate von C. Schreiber: „Accorde" singen die Instrumente ihr Wesen und Thun. Zuerst die Posaune, dann die Flöte, die Laute, im Contrast die Tuba, und endlich die Guitarre. Alles natürlich, leicht und für eine gute Bassstimme sehr wirksam. Eine Canzonetta mit italienischem Text, für Mad. A. Milder componirt, sehr einschmeichelnd. In diesem einfachen, freundlichen oder gemüthlichen Tone sind die folgenden Lieder und Gesänge allesammt, ein Bild seines heiter anspruchslosen Wesens. — Das Quintett liegt in Stimmen vor uns, besteht aus drey Sätzen, die zwar natürlich an harmonischer Führung reicher sind und verschränkter, als die eben beschriebenen Lieder und Gesänge, aber auch hier herrscht die Melodie vor, so viel sich aus der Durchsicht der Stimmen ergibt.

Bilder des Orients von H. Stieglitz in einer Auswahl für Gesang und Pianoforte von verschiedenen Componisten. 2tes Heft. Herausgegeben von A. Sundelin. Berlin, bey Gröbenschütz und Seiler.

Omars Nachtlied von L. Berger ist schön, wie hingehaucht im liebenden Entzücken. Das Ständchen von F. Curschmann gleichfalls. Der Blumengruss von W. Taubert nicht minder. Dieses zweyte Heft ist vorzüglicher als das erste, und verdient von den Liebhabern orientalischer Blüthendüfte lenziger Liebe alle Beachtung.

Grand Quatuor pour II Violons, Viola et Violoncelle composé — par Jul. Rietz. Op. 1. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Carl Klage. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Dieses neue Quartett eines neu auftretenden Componisten wird von denen, die es gehört haben, und unter diesen von einigen namhaften Männern, unter die vorzüglichen der neuen Art gezählt. Von Berlin aus wird es uns besonders gerühmt. Wir selbst haben kein Urtheil darüber: wir hörten es nicht und haben keine Partitur gesehen, nur den Stimmenabdruck. Für Männer, die der musikalischen Welt noch nicht hinlänglich bekannt sind, thut es uns leid, wenn sie nicht neben dem Stimmenabdruck auch die Partitur einsenden, ohne welche ein erwogenes Urtheil geradehin unmöglich ist.

---

24 leichte Orgelpräludien mit Pedal für die ersten Anfänger von Ch. H. Rink. Op. 95. (Eigenth. des Verl.) Bonn, bey N. Simrock. Pr. 2 Francs.

Anfänger des Orgelspiels, die diese Präludien noch nicht kennen, werden wohl thun, sich dieselben anzuschaffen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XIV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № XIV. 1833.

Nachricht.

Am 4ten dieses entschlummerte zu einem bessern Leben in seinem 64sten Jahre Herr Gottlieb Benjamin Röler, Organist und Musikdirector an der Hauptkirche St. Johannis zu Zittau. Er gehörte unter die gründlichsten und zugleich angenehmsten Orgelspieler unserer Zeit; eben so war derselbe in früheren Jahren ein ausgezeichneter Sänger.

So gross nun auch der Wunsch ist, diese Stelle durch einen geschickten Orgelspieler wieder besetzt zu sehen, so knüpft sich doch die unerlässliche Bedingung daran, dass derselbe auch ein gut gebildeter Sänger sey, indem er zugleich dem Sängerchore des Gymnasiums Unterricht zu ertheilen hat. — Der fixirte Gehalt beläuft sich gegen 400 Thlr. — ungerechnet mehrer zufälliger Einnahmen, die sich aber auch noch durch Unterricht und Concertgebungen erhöhen lassen würden, indem ausser den sonn- und festtäglichen amtlichen Verrichtungen seine Zeit nur wöchentlich mit 6 oder 7 Stunden in Anspruch genommen wird.

Gesuch.

Ein bekannter Musikdirector, Solo-Violinist, Tonsetzer und Gesanglehrer, der sich seiner gegenwärtigen Verpflichtungen bis Ostern 1834 entbinden könnte, sucht eine Anstellung als Musikdirector oder Concertmeister bey einer soliden Kapelle oder Bühne, oder auch bey einer Concert-Anstalt in einer angesehenen Stadt. Hierauf Reflectirende werden höflichst ersucht, sich gütigst in frankirten Briefen unter der Adresse A. B. Z. an die Redaction dieser Zeitung zu wenden.

Ankündigungen.

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Michaelis-Messe 1833.

	Thlr.	Gr.
Mozart, W. A., Sinfonie (in C) No. 6. in Partitur.	1	8
Für Bogeninstrumente.		
Dotzauer, Collection d'Airs des opéras favoris arrangés pour le Violoncelle av. Basse. Cah. III.	—	20
Gross, J. B., Concerto en forme de Concertino (D moll) pour le Violoncelle avec accomp. de l'Orchestre. Op. 14.	5	—
Pape, L., Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 6.	1	8
Für Blasinstrumente.		
Blum, C., Air polonois varié pour la Clarinette avec accomp. de l'Orchestre. Op. 6.	1	16
— dº avec accomp. de Pianoforte	—	16
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverture zum Sommernachtstraum für Harmoniemusik, 8- bis 16stimmig.	2	8
Meyer, Charles, Concertino pour le Cor avec accompagnement de l'Orchestre.	2	12
— dº avec acc. de Pianoforte.	1	—
Onslow, G., Quintetto pour 2 Violons, 2 Violas et Basse. No. 2 arrangé pour Flûte, Violon, Alto, Violoncelle et Basse, par Jos. Cichocki.	1	16
Schmitt, Etudes pour l'Hautbois. Liv. 1 et 2. à 12 Gr.	1	—
Ulrich, E., Ouverture für Harmoniemusik	1	8
Für Guitarre.		
Bobrowicz, J. N. de, „Distraction", Rondeau brillant et facile. Op. 17	—	8
— Variations sur une valse favorite. Op. 18	—	16
Für Pianoforte mit Begleitung.		
Töpfer, J. G., Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 6.	1	16
Für Pianoforte zu vier Händen.		
Beethoven, L. de, Ouverture et Entr'actes d'Egmont arrangés par V. Wörner	2	—
— 4me Sinfonie, arrangé par Fr. Mockwitz. Nouvelle Edition	1	12
Bellini, V., Potpourri tiré de l'Opéra: i Capuleti ed i Montecchi, arrangé par Fr. Mockwitz.	1	—
— dº tire de l'Opéra: la Straniera, arrangé par le même	—	16
Mozart, W. A., Trio (in C) pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle, arrangé par C. T. Brunner. No. 2.	1	—
Für Pianoforte allein.		
Bellini, V., Potpourri tiré de l'Opéra: i Capuleti ed i Montecchi, arrangé par Fr. Mockwitz.	—	20

Thlr. Gr.

Bellini, V., Potpourri tiré de l'Opéra: la Straniera, arrangé par Fr. Mockwitz . . . . — 12

Kalliwoda, J. W., Adagio tiré de la 1ère Sinfonie arr. — 12

Pocci, Fr. (Comte de), Sonate fantastique . . . . . . — 20

Für die Orgel.

Bach, J. S., noch wenig bekannte Orgel-Compositionen. 1s — 3s Heft. . . . . à — 18
(Wird fortgesetzt.)

Geissler, C., 5 Fantasieen mit Fugen, zum Gebrauche beym öffentlichen Gottesdienste als Vor- und Nachspiele. No. 5 der Orgelsachen. 21s Werk. . . . . — 8

Für Gesang.

Bellini, V., aus Romeo und Julie (i Capuleti ed i Montecchi).
No. 3. Recitativ: „Schon nahet sich der" etc. — 16
– 4. Scene und Romanze: „Festlich steh' ich" etc. . . . . — 6
– 6. Duetto: „Ja, wir fliehen!" etc. . . . — 18
– 8. Finale des 1sten Actes: „Welch Getümmel" etc. 1 4
– 10. Scene und Duetto: „Rings herrschet Stille!" etc. . . . . — 20

Gäbler, C. A., Trauergesang von F. W. Becker für Sopran, Alt, Tenor und Bass, auch mit Pianoforte-Begleitung. Gesungen bey der Beerdigungsfeyer der Madame G. E. Mara zu Reval am 16ten Januar 1833 in Partitur und Stimmen. — 8

Häser, A. F., Requiem für 4 Singstimmen und Chor mit lateinischem Texte und der deutschen Uebersetzung vom Prof. Clodius, Dr. Gottfried Weber gewidmet; Klavier-Auszug 2 8

Haydn, J., die Schöpfung, Oratorium im Klavier-Auszuge. Neue, in den Violinschlüssel umgearbeitete Ausgabe mit italien. und deutsch. Texte. 3 —

Marschner, H., 4 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 76. . . . . — 16

Miller, Jul., Vater-Unser von Klopstock für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen . . . . — 14

Stegmayer, F., Chor und Lied: Flimmert das Gold etc., eingelegt in die Oper: die Falschmünzer, von Auber. . . . . — 8

Zöllner, C., 6 vierstimmige Gesänge und Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass; in Partitur und Stimmen. 2s Heft 1 8

Bey **Marco Berra in Prag** ist erschienen und durch alle gute Musikhandlungen zu beziehen:

(Preise in Conventions-Münze.)

Kirchenmusik.

Fl. Kr.

Gordigiani, J., Ave Maria für 4 Singstimmen und Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen. . . . . — 24

Fl. Kr.

Gordigiani, J., Pater noster d° . . . . — 24
— Salve Regina d° . . . . — 24
— Salve mundi Domine d° . . . . — 24
— Regina coeli d° . . . . — 24

Für die Orgel.

Museum für Orgelspieler, Sammlung gediegener und effectvoller Orgel-Compositionen älterer und neuerer Zeit. II. und III. Band. à 4 30

Für Streich- und Blasinstrumente.

Dotzauer, J. J. F., Fantaisie sur des Airs Russes pour Violoncelle, 2 Violons et Alto. Op. 128. 1 45
— 6 Rondino's über Motive beliebter Opern für das Violoncell mit Pianofortebegl. Op. 129.
No. 1. 2. Aus Robert der Teufel. . . . . . à — 54
No. 3. 4. Aus Straniera. . . . . à — 54
No. 5. Aus Fra Diavolo. . . . . 1 —
No. 6. d° . . . . — 45

Hause, Fortsetzung der vorzüglichen Uebungen für den Contrabass. Lief. 4. 5 . . . . à — 54
Lief. 6. . . . . — 45

Bartak, Duo concertant für das Vcelle und Violine. 1 15

Höfner, Introduction und Polonaise für die chromatische Klappen-Trompete mit Orchester. . . . 1 45

Für das Pianoforte mit und ohne Begleitung und zu vier Händen.

Grosspetter, 6 Polonaisen für das Pianoforte . . . — 40

Herz, H., Divertissement für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt. Op. 15 . . . . 1 15

Mozart, W. A., Ouverture zur Oper: „Die Zauberflöte", für 2 Pianoforte zu 8 Händen. . . . 1 15

Fürstenau, Le Bijou. Adagio et Rondo p. Pianoforte et Flûte concertant. Op. 96 . . . . 1 15

---

*Verzeichniss neuer Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey **Breitkopf und Härtel** in **Leipzig** zu haben sind.*

Thlr. Gr.

Kalliwoda, J. W., Concertant pour 2 Violons avec Pianoforte. Op. 20. . . . . 1 12
— Grande Valse arr. p. Pfte à 2 mains. Op. 27. — 16
— Rondeau à la Polonaise p. Pfte. Op. 42. . . . — 16

Spohr, L., Notturno. Op. 34, arr. pour Pianoforte et Violon par Eichler . . . . 1 —
— Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, arr. d'après le Double Quatuor. Op. 65. . . 1 12

Czerny, C., 101 Passagen-Uebungen für Pianof. Op. 261. No. 1. 2. 3. . . . . à — 16

Mayseder, J., Krönungs-Rondo für Violine mit Orchester. Op. 49. . . . . 2 —
— d° d° mit Quartett . . . . . 1 —
— d° d° für Flöte mit Orchester. 2 —
— d° d° d° mit Quartett. 1 —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten October. №. 44. 1833.

„*Saul, König in Israel*", *Oper in drey Acten, Musik von Borromaeus von Miltitz.* (*Manuscript.*)

In unseren Tagen ist eine Oper solchen Inhalts an und für sich schon eine merkwürdige Erscheinung. Nur ganz freye, von innen und aussen völlig unabhängige und einflussreiche Männer konnten es unternehmen, einen ernst biblischen Stoff, dem Thatbestande nach grösstentheils unverändert, zu einem Opern-Drama zu verwenden, das glücklich über die Bühne gehen konnte.

Was einem solchen Stoffe, nicht etwa blos in Rücksicht auf die unterhaltungslustige Menge, sogar bey glücklicher Wahl, die hier statt hat, immerhin im Wege steht, braucht kaum einer nähern Angabe. Hat die dichterische Behandlung eines solchen allgemein bekannten Stoffes zu einer dem Oratorium so nahe stehenden Oper ihre augenscheinlichen Schwierigkeiten, so werden sich diese für die Composition gewiss nicht verringern, am wenigsten jetzt bey so verwöhnten Ohren, die im Felde der Töne bekanntlich die abergläubigsten und darum auch die hartnäckigsten unter allen Sinnen sind, verstockt wie Pharao. Die Thatsache, dass diese Oper drey oder vier Male bey vollem Hause und mit Beyfall in Dresden gegeben worden ist; das beyfällige Urtheil erfahrener, in Dichtung und Composition reichlich geübter Männer, die mehren Aufführungen derselben beywohnten, spricht im Allgemeinen für gut eingeschlagene Wege. Immerhin bleibt jedoch die Durchführung eines so gearteten Werkes in einer so gearteten Zeit ein Opfer, das mit eben so viel Muth als Resignation auf den Altar der Kunst niedergelegt wurde. Selbst Rossini, so sehr er auch der Mann der Tage war, und so wenig er sich um Text und Situationsausdruck zu kümmern pflegt, erlebte mit seinem Moses weit weniger Wiederholungen, als mit vielen anderen seiner Opern. — Um so mehr sind wir verbunden, einer so seltenen neuen Erscheinung zu gedenken und dem düstern Könige fest in's Antlitz zu schauen. Die Partitur war uns zugänglich, wir haben die geheimnissvollen Noten in stiller Einsamkeit zu deuten gestrebt und vor dem innern Sinne erklingen lassen, ohne erwünschte Gelegenheit, ihm sein Werk durch Unterstützung der äusseren Sinne zu erleichtern.

Die öffentliche Darstellung dessen, was wir im Geiste vernahmen, hat vorzüglich darum ihre eigenen Schwierigkeiten und besondern Bedingnisse, weil es sich hier um ein der Musikgeschichte unserer Zeit angehöriges Werk handelt, das durch den Druck nicht zum Allgemeingute gemacht worden ist und vor der Hand, bey der grossen Flucht vor Allem, was nicht gerade Mode ist (und biblische Opern sind jetzt nicht Mode) auch nicht dazu gemacht werden dürfte. Es werden also nur diejenigen unsere Angaben mit dem Werke selbst vergleichen können, die Gelegenheit haben, in Dresden die Partitur durchzustudiren; denn wir setzen mit Zuverlässigkeit voraus, dass sie in den dortigen Archiven als frommes Vermächtniss niedergelegt werden wird. Dieser Umstand, dass nämlich nur bey Weitem dem kleinern Theile unserer geehrten Leser es möglich werden kann, durch Vergleichung unsers Wortes mit der Sache selbst sich eine eigene Ansicht zu gewinnen, macht es uns von der einen Seite zur Pflicht, das Ganze in genauen Umrissen zu zeichnen, von der andern Seite jedoch so, dass es dem Aufmerksamen wohl möglich seyn muss, sich ein vollständiges Farbenbild daraus hervorleuchten zu lassen, das dem Originale bey geschicktem Verfahren nahe genug stehen kann. Ist das nun an und für sich nicht leicht, so tritt uns doch noch zur Erschwerung des Unternehmens die Unmöglichkeit entgegen, von der musikalisch harmonischen Oeconomie der Oper bestimmt und ausführlich genug zu reden, so viel auch in so gearteten

Tongemälden auf sie ankommt, weil diese dem Dritten durchaus nur mit den Noten in der Hand gebührend verständlich werden kann, wozu hinlängliche Belege nur durch hinreichenden Abdruck vieler und der eingreifendsten Tonstücke geliefert werden können, was eben wieder den Abdruck der Oper, oder mindestens des grössten Theils derselben voraussetzen würde. Auf diesen Punct müssen wir also verzichten, sobald wir uns nicht für einen kategorischen Imperativ ansehen lassen wollen, wozu wir die Anlagen nicht usurpiren mögen. Zu einiger Selbsteinsicht und als Vorschmack für unsere geneigten Leser theilen wir in der Beylage ein Gebet mit, was diesen Punct mehr, als blose Worte, andeutend erörtern mag.

Bey der Ouverture erlauben wir uns etwas länger zu verweilen: denn steht es recht, soll sie ein gedrängtes Vorempfindungsbild, eine Miniaturcharakteristik des ganzen Werkes seyn; sie soll, in ihrem für sich, rund und geschlossen dastehenden Wesen, uns helle Blicke der Ahnung in eine noch verschlossene Welt thun lassen, Blicke, die unsern Sinn für das Folgende gewinnen und uns die Beschauungen leichter und lieber machen; sie soll uns auf den rechten Standpunct führen und die Pforten öffnen. Sie ist uns darum immer von grosser Wichtigkeit, und wir müssen es für einen Hauptmissgriff der neuesten italienischen Opernsetzer erklären, die lieber die Ouverture völlig vernachlässigen. Man wird mit Recht voraussetzen, dass der Verf., der in unseren Blättern über die Ouverture abhandelte, und hierin mit uns gänzlich einverstanden ist, in diesen Fehler nicht verfallen konnte. Seine Ouverture ist höchst zweckmässig. Nach einigen Tacten Grave tritt ein schauriges Andante assai, $\frac{4}{4}$, D moll, ein; klar gehalten, aber unheimlich spannend durch eine Reihe verminderter Septimen-Accorde, die massenhaft allein durch Verdoppelungen, nicht durch künstlich melismatische Verschränkungen eingreifen. Hätte sich der Tonsetzer zum Letzten verleiten lassen, was Mancher gethan haben würde: so würde er wohl einen künstlichen Instrumentalsatz, aber auch zugleich ein verfehltes Vorbild zur Oper selbst geliefert haben, die solche vielfache Verschlingungen (es dünkt uns ganz am Orte und dem Gegenstande völlig entsprechend) nur als Ausnahmen sich gestattet. Nach kurzer Dauer dieses Andante tragen die Streichinstrumente den Hauptsatz des All. assai in derselben Tonart leise vor, der darauf um eine Octave erhöht und von Accordgruppen der Bläser verstärkt, sich wiederholt und weiter gesponnen wird bis zu einem melodisch angenehmen Zwischensatze in A dur, der sachgemäss dann wieder in's frisch Bewegte und Volltönende übergeht. So genau zusammenhangend (durchaus nicht zerrissen, wie das jetzt namentlich im Auslande gewöhnlich geworden ist) sich auch das wohl geordnete Ganze gestaltet, so wenig ist es doch dadurch unumgänglich nothwendig geworden, alle der Liebhaberey der Zeit angehörende Figuren und Wendungen gänzlich zu verschmähen, eine Klugheit, die auch in der ernstesten Oper unserer Tage, die kein Oratorium seyn darf, nicht blos gebilligt, sondern angerathen werden muss, wenn dem ernsten Streben nicht jede Eingangsfähigkeit gleich von vorn herein abgeschnitten werden soll. Dass hingegen dergleichen Ausschmückungen nicht zu Hauptsachen gemacht werden dürfen, was hier auch nicht geschehen ist, erwähnen wir nur noch, um Missdeutungen vorzubeugen, die sich junge Liebhaber der Modefiguren sehr gern zu geneigt herauskünsteln möchten.

Die Introduction wirkt durch den feurigen, den Herrn um rächenden Schutz gegen ihre Feinde bittenden Chor der Israeliten, der zugleich im guten Contraste mit einem durch Unterwerfung und gelobte Dankopfer der Erhörung ausgezeichneten Zwischen-Moderato steht, sehr vollkräftig, und versetzt, vom Dichter sehr gut gegriffen, auf den rechten Entwickelungspunct des Ganzen. Wir müssen diese Introduction zu den gelungensten Sätzen der Oper zählen. Michals Arie hebt sehr charakteristisch an. Angst um des Vaters und der Brüder geliebtes Leben drängt sich bis zum tröstenden Chore aus ihrem stark erregten Gesange. Das Uebrige der Scene ist jedenfalls wohlklingend, aber weniger charakteristisch, besonders in einigen Sylbendehnungen des All. vivace. Dass sie der Melismen wegen fast gewöhnlich sind und von den Meisten angebracht werden, erkennen wir an, also auch, dass die Gewohnheit gegen uns und für den Componisten ist, was uns jedoch zu keiner Aenderung unsers Glaubens bewegen kann. Vergleichen wir den zeitgemässen Schluss des geschilderten Gesanges mit dem folgenden, so bringt uns dieser neu eintretende wilde Kriegschor, der mit einem gefälligen der Frauen wechselt, auf die Vermuthung, es sey das Eingängliche des Schlusses der vorhergehenden Nummer um des Contrastes willen vorsätzlich gewählt worden. Eine kleine Zwischen-

Situation würde vielleicht beyden Forderungen (des Componisten und des Recensenten) Genüge geleistet haben. Der den Chören folgende Waffentanz ist schön und höchst wirksam, ohne nur im Geringsten schwierig für die Ausführung zu seyn. Wir rechnen ihn gleichfalls zu den trefflichsten Sätzen.

Das Quartett, zwischen Michal, David, Jonathan und Saul, gibt dem Tonsetzer eine der schwierigsten Aufgaben zu lösen. Jede dieser vier Hauptpersonen trägt ihre eigenthümliche Empfindung in ganz unterschiedenen Strophenworten vor. Welche wesentlich tiefe, jeder Verwandlung fähige Melodie gehört dazu, solche Charakterverschiedenheiten auf einem Platze und zu einer und derselben Zeit an sich treu und dem Zuhörer klar und unvermengt zu schildern? Sollen sich nur allein die Worte des einen Individuums mit denen der übrigen nicht vermengen: so muss für vierfache, genau gesonderte Bewegung gesorgt seyn; dazu eine jede ernstwürdig. Es hat schon seine Schwierigkeit, wenn die Personen verschiedenartiger sind und sich eine und die andere komische darunter befindet: wo aber lauter erhabene einen vierfachen Monolog zugleich singen, verlangt die Aufgabe neben der Kunstsicherheit noch die glücklichste Stunde der Erfindung, die Jedem nur selten schlägt und nicht willkührlich nach Wunsch sich hervorzaubern lässt. Es ist also in solchen ganz besonders kritischen Fällen schwerlich zu tadeln, wenn der Tonsetzer ein allgemein angemessenes Musikstück liefert und der Mimik der Darstellenden die individuelle Versinnlichung überlässt, welcher letzte Weg auch hier gut eingeschlagen worden ist. Ein mässiges Duett David's und Jonathan's, worin sich der Tonsetzer vorzüglich an die biblische Schilderung ihrer Freundschaft hielt: „Und sie waren Beyde ein Herz und eine Seele“ — führt zum Finale, das vom Tanze verschönt wird. Saul's Trübsinn, dessen Ausbruch im Vivace am ergreifendsten ertönt, wird durch David's Vertrauen und durch den Sang der Frauen: „Saul hat tausend geschlagen“ u. s. w. zur Wuth aufgereizt; der Speerwurf erfolgt und David flüchtet. Ein leidenschaftliches Chor-Presto beschliesst den Act, der so mannigfache und starke Situationen enthält, dass das Finale desselben zum Hauptfinale geworden wäre, wenn sie in Tönen überall auf die höchsten Spitzen des Vollcharakteristischen gestellt worden wären. Der denkende Tonsetzer hat das, was im Texte dem Gange der Handlung nach gar nicht anders geordnet werden konnte, in der Musik vermieden, indem er sich hauptsächlich an die Schilderung Saul's und seines Gefolges hielt. Er hat sehr wohl daran gethan: denn wäre durch allseitiges Erfassen alles Dargebotenen dieser erste Finale zum Hauptfinale der Oper geworden, wie wäre dann eine Steigerung in den übrigen Acten ohne Uebertreibung möglich geworden? Es ist nirgend gut, wenn der Componist den Culminationspunct zu früh eintreten lässt. —

Den zweyten Act eröffnet die geängstete Michal mit einer schönen, vom Violoncell wirkungsvoll verzierten Preghiera, worauf sie in einem leidenschaftlichen Duett mit Saul sich fest und treu in der Liebe zu David bewährt. Des Geretteten Gesang mit Harfenbegleitung (B dur, $\frac{4}{4}$) gehört zu den ausgeführtesten, aber auch zu den schönsten der Oper, der durch seine sanfte Innigkeit sich höchst freundlich auszeichnet. Vom Terzett zwischen David, Jonathan und Abjathar, wo Jeder wiederum seinen eigenen Text singt, gilt dasselbe, wie vom Quartett im ersten Aufzuge. Saul's Arioso ist trefflich, in der Arienweise des Allegro zeitgefällig, was am Ende des $\frac{3}{4}$ Adagio mit Hornbegleitung wieder zur ersten Schönheit zurückkehrt. Selten nur wünschen wir in Opern-Compositionen etwas ausgeführter: hier möchten wir sehr gern noch länger bey Saul's Worten verweilen: „Und bringt im Herzen die bittern Schmerzen zur Ruh.“ — Das Finale beginnt mit der Scene, wo David dem schlafenden, übel bewachten Saul den Speer raubt. Damit verknüpft sich das Anrücken der Feinde. Saul ahnt Trübes, David tröstet und ermuthigt. Saul zieht entschlossen, ob er gleich seinen Fall verdüstert voraussieht. Das Volk hofft von seines Königs gewohnter Tapferkeit. Das Wüste, was hier im ganzen Finale durchherscht, ist an der Stelle.

Der dritte Act beginnt mit Astaroth's (der Hexe von Endor) Geisterbeschwörung und zwar mit einem Grave, H moll, $\frac{5}{4}$. Diese verschiedentlich besprochene, ja von Manchem weggeleugnete oder für absurd erklärte Tactart hat doch im Grunde weit weniger Schwierigkeiten, als man vor gehörigen Versuchen sich einbilden könnte. Man theile ihn nur so, dass zu einem guten Tacttheile zwey schlechte, und zum andern guten nur ein schlechtes gehören, entweder die drey zusammen gehörenden zum Anfange des Tactes oder in der andern Hälfte desselben. Endlich können auch wohl

die guten Tactzeiten gemischt, bald auf das dritte, bald auf das vierte Viertel fallen, was der Genauigkeit wegen mit einem Zeichen, etwa mit einem schrägen Striche über der zweyten guten Tactzeit (/) bemerkt werden könnte. Geschieht das, so wird man sich in dazu geeigneten Fällen, wie der gegenwärtige es allerdings ist, bald recht gut hineinfinden. Der Gesang ist declamatorisch, die Wirkung befremdlich, unheimlich, gespensterartig. Die Unterirdischen rühren sich und werden laut im Molto vivace, $\frac{6}{8}$, worauf Astaroth die Beschwörung fortsetzt. Da klopft es. Der Hereintretende unterhandelt kurz mit der Zauberin. Ein Schlag des Tamtams verkündet ihr den König, der sie beruhigt. Samuel wird heraufbeschworen, vor dem sich Saul ehrerbietig erweist. Der hohepriesterliche Schatten lässt sich im Grave assai, $\frac{3}{4}$, D dur, ganz kurz, einfach und väterlich vernehmen, von vier Posaunen, Serpent und dem ganzen Orchester (die Violinen gedämpft, der Bass *pizz.*) wirkungsvoll begleitet. Saul antwortet im Recitative. Samuel's Verkündigung singt in der vorigen Art, das Eintönige mit Melodischem wechselnd. Mit wiederholtem Weheruf sinkt Saul zu Boden. Astaroth ruft nach Hülfe und die eintretenden Begleiter des Königs tragen ihn hinaus. Wären wir Saul, wir wären nach einigen Augenblicken selber gegangen. — Im All. marziale (B dur, $\frac{4}{4}$, von einer Solo-Clarinette geschmückt) ruft David zum Kampfe auf, wozu sotto voce der Chor eintritt, also zeitgemäss, am meisten im più mosso. Die Schlacht beginnt und bald das Finale. Michal harrt voll Angst des Ausgangs im Agitato, $\frac{4}{4}$, D moll, voll schwerer Modulationen. Der Chor wagt nicht, ihr das Schreckliche zu verkünden. Bänger wird ihr Ahnen. Und aus der Ferne ertönt gedämpfter Trommelschlag zu dem trüben Chor: „Dahin ist Jacob's Blüthe", von drey Posaunen und den übrigen Blasinstrumenten begleitet. Auf Michal's kurze Klagen bricht der Chor der Krieger unisono mit Rachelust hervor, die sich in's Fugirte hebt. Lange und schmerzlich klagt die heftige Tochter des gesunkenen Königs, an deren Jammer der Trost der Frauen unwirksam vorübergeht. Stärker bricht ihr Gram hervor (All. vivace assai, $\frac{3}{4}$, H moll) bis zur Sterbenslust und zu voller Erschöpfung. Im geänderten Tempo, $\frac{4}{4}$, sinkt die Unglückliche in die Arme ihrer Frauen. Kurz und kriegerisch kräftig erhebt sich noch ein allgemeiner Schlusschor ($\frac{4}{4}$, D dur), der seine Begier singt, die Schmach zu rächen und den David zum König ernennt. — So schön, sachgemäss und psychologisch treu der Ausgang der tragischen Bibelbegebenheit auch ist, so scheint uns doch gerade für die Oper, die in ihrem Trauerspiele am Schlusse irgend etwas Erhebendes, vom rein Tragischen Abziehendes erfordert, die gerechte Klage Michal's zu lange vorherrschend; die Handlung kann desshalb unmöglich so bedeutsam und mannigfaltig vor den gespannten Sinnen vorüberziehen, als diese es in einer so zusammengesetzten Kunstbildung, als die Oper ist, offenbar wünschen. Es gibt manche Wahrheit und manches Recht, die in der Oper nicht wohl zu thun scheinen. An Effectmitteln würde vielleicht nach unserm Dafürhalten das Schluss-Finale reicher und das Ganze dadurch opernfester geworden seyn, wenn dem Ende eben etwas Erkräftigendes gegeben worden wäre. Versuchen wir, statt aller Worte, einen unmaassgeblichen Vorschlag: — Nach Michal's leidenschaftlicher Klage über den Fall ihrer Geliebten verbreitet die Nachricht allgemeines Entsetzen, dass Saul's Leichnam eine Beute des rohen Feindes geworden ist. Die geflohenen Männer von Jabes, die der König einst von der Hand der Ammoniter errettet hatte, sind die Ersten, *die sich*, treu ihrem in Schmach versunkenen Wohlthäter, wieder sammeln und unter Aufruf und Tod verschmähendem Rachegesang unter die siegprahlenden Feinde sich stürzen. David zieht mit einem neu ermuthigten Häuflein zur Befreyung seines geliebten Jonathan. Man hört fernes Kampfgewirr. Michal, heftiger noch durchlodert von der Schmach, als vom Falle der Ihren, feuert unterdessen die noch Uebrigen des geflohenen Israels mächtig auf u. s. w. Die Jabesiter sind die Ersten, die mit Siegesgesang die Rettung ihres königlichen Herrn aus den Händen des Hohns verkünden. David kehrt still siegreich an der Spitze seiner kampfglücklichen lauten Schaar wieder. Schmerzensdank und Schmerzensfreude mischt sich in Michal's erschütterter Brust und erschöpft sinkt sie in die Arme der Freundin. Darauf der Schlusschor. —

In der Musik selbst sind gerade die grossen und noch mehr die romantischern Scenen vorzüglich gelungen, neben den gefühlvoll sanften. Hat der geehrte Componist den Grundcharakter Saul's am meisten hervorzuheben sich bestrebt: so ist er wahrscheinlich um des Contrastes willen absichtlich auf eine eben zeitgemässe Verschmelzung der Mittelscenen gekommen, deren leichtere Behandlung

vielleicht in einer geheimen Vorliebe für einen rein romantischen Opernstoff ihren rechten Grund haben dürfte. — Uebersehen wir nun nochmals das Ganze, so ist diese neue teutsche Oper in vielfacher Beziehung, dem Texte und der Musik nach, eine merkwürdige Gabe, die für vielseitige und muthige Kunstbestrebungen unsers Vaterlandes, unabhängig von dem blos ephemerischen Beyfallsverlangen einer ausländernden Modesucht, ein höchst erfreuliches Zeugniss mehr liefert. Wo aber freye Männer selbst gegen die Liebhaberey der Menge für die Kunst wagen, da sind wir nicht Troer gewesen, sondern wir sind es und werden es bleiben, so lange wir nicht unziemlicher Weise eine fremde Helena entführen und unser Palladium rechtschaffen bewahren. *G. W. Fink.*

Musikfest zu Mühlhausen in Thüringen am 10ten, 11ten und 12ten October.

Mühlhausen an der Unstrut, im Regierungsbezirk Erfurt, eine durch viele Kirchen und Thürme schön gezierte, jetzt auch in ihrem Innern, wie in ihren Umgebungen sehr freundliche Stadt von mehr als 11000 Einwohnern, hätte wohl eben so, wie manche andere Stadt, da sie beynahe seit zwey Decennien zur Belebung der Musik erfolgreich wirkte, schon längst einer rühmlichen Erwähnung verdient; was aber der dasige, im Stillen eifrig für die Kunst wirkende Musikdirector und Subrector am Gymnasium, Beutler, aus allzu grosser Bescheidenheit bisher selbst verhindert zu haben scheint. Und doch verdankt die Stadt diesem Manne das Fortbestehen und die wesentliche Verbesserung ihres Singchores, die Erhaltung und Verbesserung des dasigen ganz vortrefflichen Kirchengesanges, den er selbst in einer ihrer Hauptkirchen auf einer herrlichen Orgel kunstvoll und mit Andacht begleitet; sie verdankt ihm die Verbesserung der Kirchenmusik in beyden Hauptkirchen, den fortwährenden Genuss von Sommer- und Winter-Concerten, in denen öfters grössere Musikwerke zur Aufführung kommen; die Auswahl guter erprobter Musiker für die öffentliche Musik; die Errichtung eines grössern Musikvereins seit 1830; ja sie verdankt ihm hauptsächlich das so wohl gelungene Unternehmen eines Musikfestes, bey welchem ihn ein Comité aus thätigen, wackern Männern kräftig und liebevoll unterstützte.

Am 7ten und 8ten October hatte sich nämlich eine nicht unbedeutende Anzahl von Tonkünstlern aus Sondershausen, Göttingen, Erfurt, Weimar, Langensalza und Heiligenstadt in Mühlhausen eingefunden, um mit dem dortigen Musik- und Gesang-Vereine Haydn's unsterbliches Meisterwerk, die Schöpfung, unter der eben so feurigen als festen Direction des Hrn. Musikdirectors Beutler in der Liebfrauenkirche aufzuführen. Das Orchester bestand aus mehr als 250 Mitgliedern, an dessen Spitze Hr. Braun aus Erfurt als Vorgeiger meisterhaft wirkte. Die Chöre, grösstentheils mit Dilettanten der Gesangs-Vereine aus Heiligenstadt und Mühlhausen besetzt, mit vielem Fleisse einstudirt und im edeln Tempo des Kirchenstyls vorgetragen, machten durch seltene Präcision auf die Zuhörer einen unbeschreiblich mächtigen Eindruck. Die Gesangs-Solopartieen hatten ebenfalls nur Dilettanten übernommen: Fräulein Franziska Heinroth, Tochter des Hrn. *Dr.* Heinroth in Göttingen, als Gabriel und Eva; Herr Buchhändler Heinrichshofen aus Mühlhausen als Uriel; Herr Wagner, Theol. Stud. in Göttingen, aus Arnstadt gebürtig, und der Hr. Hauptlehrer Franke in Mühlhausen, als Raphael und Adam. Wenn man darüber staunt, dass die kleine Brust der Nachtigall Gottes schönen Garten weit durchtönt, so bewunderte man hier, wie die Stimme eines jungen Mädchens von 17 Jahren die kolossalen Hallen der Liebfrauenkirche*) füllte und bey der übernommenen Doppelpartie bis an's Ende rein und gleich kräftig blieb. Den Tonumfang hörten wir hier bis $\overline{\overline{\overline{c}}}$, welches wie ein Licht strahlend im Schwelltone mehre Secunden bey der ersten Fermate in der Arie: „Auf starkem Fittig" u. s. w., als Schlusston einer kleinen Kadenz, ausgehalten wurde. Nach der Aussage des Vaters soll das $\overline{\overline{\overline{es}}}$ eben so erklingen. Möge der Himmel diese herrliche Naturgabe, ihre glockenreine Stimme, der aufblühenden Sängerin erhalten und möge sie der Vater ferner zur Kunst ausbilden oder ausbilden lassen, auch dann, wenn sie nach dem Willen der Aeltern nur Dilettantin bleiben soll.

*) Diese helle, hoch und frey stehende, gothische, einfach und geschmackvoll ausgebaute Kirche ist 116 Ellen lang, 50 breit, 40 hoch, hat 24 Pfeiler in 4 Reihen, im Chore drey hohe Fenster mit echter Glasmalerey, und eignet sich ganz vortrefflich zu grossartigen Musikaufführungen wegen des überflüssigen Raumes für ein ganz grosses Orchester und der akustischen Bauart, so dass sie wohl in dieser Beziehung ihres Gleichen wenige haben mag.

Ueber Hrn. Heinrichshofen's meisterhaften Gesang hier etwas zu sagen, würde höchst überflüssig seyn, wenn dem Ref. nicht dünkte, gelesen zu haben, dass Hrn. Heinrichshofen's Stimme im Abnehmen sey. Wer kritisiren will und keinen Tadel anzuführen weiss, muss so schreiben. So lange ein Sänger das $\bar{f}$, wie es am Schlusse der herrlichen Arie: „Mit Würd' und Hoheit angethan" u. s. w., welche Herr H. meisterhaft sang, in lang gehaltenen Noten steht, im Schwelltone halten, und die darauf folgenden vier Achtel, ohne zu zittern, zart singen kann, dessen Stimme ist nicht im Abnehmen. Referent hat vier Male der Aufführung von Haydn's Schöpfung beygewohnt, aber er erinnert sich nicht, je die Tenor-Partie zu Anfange des dritten Theils mit so viel Gefühl und Ausdruck vorgetragen gehört zu haben, als sie Hr. H. sang.

Der Bass des Hrn. Wagner ist kräftig und metallreich, so dass er allgemeinen Beyfall fand. Der bescheidene und anspruchslose Sänger hat ein schönes Portamento und eine deutliche Aussprache des Textes. Bey solch' einer Stimme fühlt man lebhaft den Adel des Geschöpfs, das Gottes Werke dankbar sehen und seine Güte preisen soll.

Der Hr. Hauptlehrer Franke, zweyter Bassist des berühmten Mühlhäuser Männer-Quartetts, welcher einige Solo's übernommen hatte, um die angreifenden Bass-Partieen dem Hrn. Wagner zu erleichtern, sang rein, mit Ausdruck und vieler Sicherheit.

Im Instrumentale, wo alle Mitglieder mit sichtbarer Liebe zur Kunst zusammenwirkten, müssen besonders gerühmt werden die Herren Kammermusiker aus Sondershausen, vorzüglich der Hoboist Hr. Hofmann, der Flötist Hr. Himmelstoss, der Clarinettist Hr. Bentleb, der Fagottist Hr. Brunow, der Hornist Hr. Hartung und der Trompeter Hr. Zänker; ferner der Paukenschläger Herr Organist Körting aus Niederorla bey Mühlhausen und der Organist Hr. Professor Töpfer aus Weimar. Zum Entzücken schön sang die Hoboe in dem Duette: „Von deiner Güt', o Herr" u. s. w.; rein und sauber der Fagott bey den Worten: „Auf grünen Matten"; lieblich die Flöte bey der Stelle: „In jedem Busch und Hain" u. s. w. Bey dem Lobgesange: „Von deiner Güt', o Herr" u. s. w. kann kein Herz ungerührt bleiben; lässt sich dann leise die Pauke hören und schwillt in kurzen Absätzen ihr Ton an, wie ihn Hr. Körting meisterhaft hervorzubringen wusste: dann ahnt der Mensch die Nähe des Schöpfers und des Vaters auch im Ungewitter.

Der Herr Prof. Töpfer hatte das Spiel der Orgel, ein Meisterwerk des Hrn. Schulze zu Paulinzelle, übernommen. Von einem Manne, der nur für sein Instrument lebt, lässt sich etwas Ausgezeichnetes erwarten und man wurde nicht getäuscht. Bey den Recitativen ein zartes und ungemein sicheres, bey den Chören aber ein kräftiges Accompagnement (im Pedal waren die Bässe bisweilen im Enthusiasmus etwas zu mächtig) und am Schlusse eine freye Phantasie beurkundeten den Meister.

Zweyter Tag des Musikfestes.

Concert in der ehemaligen Jacobikirche *).

Dieses Concert eröffnete Mozart's herrliche C dur-Symphonie mit der Fuge, welche sehr präcis unter Herrn Kapellmeister Hermstedt's Direction durchgeführt wurde. Dieser Symphonie folgte die Scene und Arie aus Weber's Freyschütz: „Wie nahte mir der Schlummer" u. s. w., von Madame Schmidt, Gemahlin des Violinisten, meisterhaft vorgetragen, wie früher in Halberstadt. Sie ist als treffliche Sängerin bereits hinlänglich bekannt. Nach diesem Gesangstücke ergötzte uns Hr. Braun aus Erfurt mit dem Violin-Concerte Op. 9 von Kalliwoda. Dieser Künstler gehört zu den klassischen Geigern. Als vierte Nummer des ersten Theils sang Herr Obercontroleur Paalzow aus Tennstedt aus Weber's Freyschütz: „Durch die Wälder, durch die Auen" u. s. w. mit vieler Tact- und Tonsicherheit, wie man sie selten bey Dilettanten findet; seiner Stimme fehlt aber das lieblich klingende Metall, welches in der des Hrn. Heinrichshofen liegt. Hierauf folgten Variationen für die Trompete über: „Schöne Minka" u. s. w., vorgetragen von dem Hrn. Kammermusikus Zänker aus Sondershausen. Rauschender Beyfall folgte seinem Vortrage. Der zweyte Theil des Concerts begann mit der Ouverture von Ries für das Cölner Musikfest componirt; sie wurde mit vieler Präcision aufgeführt und gefiel allgemein. Der Hr. Student Wagner, dessen Bereitwilligkeit sehr in Anspruch genommen wurde, sang hierauf

---

*) Diese seit mehren Jahren aufgehobene Kirche eignet sich ebenfalls wegen ihrer akustischen Bauart vortrefflich zu grossen Musikaufführungen, und es sprach sich bey dem Musikfeste allgemein der Wunsch aus, dass sie von der städtischen Behörde noch mehr dazu eingerichtet werden möchte, als es in der kurzen Zeit möglich gewesen war.

eine Bass-Arie mit Männerchor aus Spohr's Jessonda sehr beyfällig. Jetzt folgte ein Concert für die Clarinette aus F moll von Spohr, vorgetragen von dem Hrn. Kapellmeister Hermstedt. Ref. fand das nicht, was bey dem Musikfeste in Nordhausen geäussert worden war, als fingen die Leistungen des Künstlers allmählig an, zu verlieren. Noch war seine Bravour bewunderungswürdig, sein Piano thränenerweckend und sein Crescendo so, wie es Ref. noch nie von anderen berühmten Clarinetten-Virtuosen gehört hat. Jetzt sangen Mad. Schmidt und Herr Heinrichshofen Spohr's allbeliebtes Duett: „Schönes Mädchen, wirst mich hassen" u. s. w. Schwerlich möchte sich ein Sängerpaar finden, welches dieses Musikstück besser vortrüge. Den Schluss dieses Concerts machte das erhabene Halleluja aus dem Messias von Händel, sehr gut von dem Mühlhäuser Gesang-Vereine executirt. Man vermisste aber hier die Orgel der Liebfrauenkirche, welche den Chören der Schöpfung eine bewundernswürdige Fülle gab.

Wollte man an diesem Concerte im Allgemeinen etwas aussetzen, so wäre es, dass man des Guten und Schönen zu viel gegeben hatte.

Dritter Tag des Musikfestes in demselben Locale.

Dieses Concert begann mit der vom Hrn. Musikdirector Georg Schmidt sehr präcis ausgeführten Ouverture aus Mozart's Figaro. Nach derselben liess Mad. Schmidt den Zauber ihrer Kunst und Stimme in einer italienischen Arie von Rossini hören und erntete rauschenden Beyfall. Mit vielem Ausdruck und rühmlicher Kunstfertigkeit trug darauf Hr. Musikdirector Schmidt die Gesangs-Scene von Spohr auf der Geige vor, und lebhafter Beyfall wurde ihm zu Theil. Hr. Student Pollmann aus Arnstadt, Hr. Musikdirector Beutler, Hr. Student Wagner und Hr. Hauptlehrer Franke sangen zum Schlusse der ersten Abtheilung Fr. Schneider's Quartett: „An die Tonkunst", V. 1 und 2, Spohr's Quartett: „Dem Schnee, dem Regen" u. s. w. rein und ausdrucksvoll. Die zweyte Abtheilung begann mit der Bass-Arie aus dem Freyschütz: „Schweig!" u. s. w., von dem Hrn. Student Wagner zu lautem Beyfalle vorgetragen. Hierauf sang Madame Schmidt die herrliche Arie aus Mozart's Titus mit obligater Clarinette. Wie die berühmte Sängerin durch ihren seelenvollen Vortrag dieser Arie alle Zuhörer entzückte, so gewann sich der Stadtmusikus Hr. Schollmeyer von Mühlhausen durch seine geschmackvolle Begleitung mit der Clarinette volle Anerkennung seiner Geschicklichkeit und seines guten Vortrags. Hr. Georg Schmidt trug darauf die beliebten Variationen von Rode aus A dur auf der Geige höchst zart und lieblich vor und erhielt lebhaften Beyfall. Doch all' das Schöne dieses Tages trat gleichsam in den Hintergrund, als der Schweizerbub, Variationen für Gesang von Pixis, von Mad. Schmidt zum Schlusse vorgetragen wurde. Ein stürmisches Bravo- und da Capo-Rufen erscholl am Schlusse der Variationen, wiewohl Mad. Schmidt wegen der gehabten Anstrengungen den Wunsch der Versammlung nicht erfüllte.

Möchten doch die Mitglieder des verehrlichen Musikfest-Comité's und insbesondere der würdige Musikdirector, Subrector Beutler, denen Allen der wärmste Dank für die Bereitung so mannigfaltigen und trefflichen Genusses hiermit gezollt wird, in ihrer freundlichen Stadt und ihren so vortrefflichen Musik-Localen den Kunstfreunden der Nachbarstädte bald wieder einen ähnlichen Genuss bereiten! Nur wäre alsdann zu wünschen, dass die Bekanntmachung des Festes und der zum Vortrage bestimmten Musikwerke durch öffentliche Blätter, namentlich auch in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, wenigstens einen Monat vorher geschähe.

Zelter's Ehren-Denkmal in Berlin.

Um das Andenken des würdigen Pflegers und Förderers der von Fasch gegründeten Singakademie, Carl Friedrich Zelter's, auch für die Nachwelt unvergänglich zu erhalten und die Manen des verewigten Directors dankbar zu ehren, haben die Mitglieder der genannten Gesellschaft die Grabstätte des Entschlafenen auf dem Sophien-Kirchhofe mit einem einfachen Denkmale geschmückt, welches aus einem eisernen Kreuz besteht, das mit der Inschrift:

IHREM
DIRECTOR
CARL FRIEDRICH ZELTER
DIE SINGAKADEMIE
1833.

auf der Vorderseite, und dem Spruche:

„Ich harrete des Herrn und er neigete sein Ohr zu mir." Ps. 40 v. 2.

auf der Rückseite, auf einem vier Fuss hohen Sockel von Sandstein ruht. Ein eisernes Gitter umschliesst den Raum der freundlichen Ruhestätte. — Zur feyerlichen Einweihung dieses Monuments der Liebe

und Verehrung hatte sich eine grosse Anzahl von Mitgliedern der Singakademie am 3ten October Nachmittags 5 Uhr um die mit bedeutungsvoll geordneten Blumengewinden geschmückte Ruhestätte auf dem Friedhofe versammelt. Die Feyer begann mit dem Gesange des Chorals von Zelter: „Wachet auf, ruft uns die Stimme.“ Dann sprach der zeitige Director einige herzliche Worte über den Stifter des Vereins, Carl Fasch, der nur wenige Jahre bis zum Tode die Freude hatte, dessen Gedeihen zu sehen, wie aber dessen Nachfolger Zelter mehr als 30 Jahre an der Spitze der Gesellschaft zur Ehre der Kunst gewirkt habe u. s. w. Hierauf zierten vier Vorsteherinnen die Pfeiler des Eisengitters mit schönen Blumenkränzen. Der Choral von Graun: „Wie herrlich ist die neue Welt“ und stilles Gebet schloss die vom heitersten Herbstabende begünstigte Feyer. In dem mit echtem Kunstsinne fortgeführten Institute selbst wird Fasch's und Zelter's Andenken für die ernste, heilige Gesangsmusik erhalten bleiben, und ein hell leuchtendes Doppelgestirn werden die Geister beyder Verewigten den thätigen Kunstjüngern auf der Bahn zum Gipfel wahrer Kunst vorleuchten.

Eine Nachfeyer zu Zelter's Gedächtniss fand in der zunächst folgenden gewöhnlichen Versammlung der Singakademie am 8ten October auf einfach gemüthvolle Weise statt. Die Büste des Verewigten war in der Mitte des erleuchteten Saales vor dem Amphitheater des Gesang-Chores aufgestellt, an derselben Stelle, wo Zelter so oft kräftig und erfolgreich sein Amt verwaltete. Unter der Büste hing einer von den Blumenkränzen, mit welchen sein Grab geschmückt war. Die mit einem Choral beginnende Motette: „Wachet auf“ u. s. w. von Klopstock und Zelter eröffnete die Feyer; hierauf folgte der schöne Hymnus von Tiedge: „In Flammen nahet Gott“, dessen Composition für zwey Chöre Zelter'n so vorzüglich gelungen ist. In einer prunklosen Rede schilderte nun der jetzige Director der Singakademie, dessen thätiges, anspruchsloses Wirken allgemein verdiente Anerkennung findet, die Leistungen und Verdienste seines Vorgängers um das blühende Institut, während des langen Zeitraums einer dreyssigjährigen Wirksamkeit, und erwähnte dabey zugleich den Antheil Zelter's an der Erbauung eines neuen Gebäudes der Singakademie: „Wo das Vertrauen herrscht, ist stets fester Grund und Boden.“ Als Beförderer des Wachsthums der Singakademie, Stifter einer Musik-Schule und Lehrer der Tonkunst wurden Zelter's unverkennbare Verdienste geehrt, endlich aber auch 1) sämmtliche eigene Compositionen Zelter's für die Akademie, wie 2) die von ihm zu deren besonderm Gebrauche bearbeiteten Werke angeführt.

Wir erwähnen hier nur zu 1) vierzehn vier- und fünfstimmige Choräle, ein achtstimmiges Te Deum, ein vierstimmiges Requiem, die Motette von Stolberg („Wer spannet den Bogen“), ein Te Deum für zwey Chöre, „die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“, Cantate von Rammler für Soli und Chor mit vollem Orchester (früher am ersten Ostertage in Zelter's Concerten mit Theilnahme aufgeführt), u. s. w. Zu 2) das „Heilig“ von Ph. Em. Bach für drey Chöre. Die Einleitung für Männerstimmen ist ganz Zelter's Arbeit. Ferner das „Kindlich gross“ von Joh. Seb. Bach für zwey Chöre, das Utrechter Te Deum von Händel für zwey Chöre. Das „Vater-Unser“ von Naumann, desgleichen Jomelli's „Victimae Paschali“, Kyrie und Gloria von Stölzel, Jomelli's Miserere, Palästrina's Stabat mater, Mozart's Misericordias, Haydn's Motette in E dur: „Herr, der du mir das Leben“ und dessen Motette in Es dur: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebührt“ u. s. w.

Ueber die Bearbeitung letzterer Werke entstand ein Briefwechsel zwischen J. Haydn und Zelter, welcher dem grossen Meister seine Beurtheilung der „Schöpfung“ mitgetheilt, ihm auch ein Exemplar von Fasch's Biographie zugesandt hatte.

Auch Zelter's literarisches Talent, von welchem wir durch den erwarteten Briefwechsel mit Göthe einer neuen Würdigung entgegensehen, blieb von dem Redner nicht unerwähnt. Dieser schloss mit den Worten:

„Was Vertrauen und Liebe stifteten und aufrecht hielten, das wird auch ferner bestehen, wenn Vertrauen und Liebe fortdauernd unter uns wohnen.“

Unmittelbar an diese Rede schloss sich Zelter's achtstimmige Motette an: „Der Mensch lebt und bestehet nur eine kurze Zeit.“ Einige Sätze aus Fasch's sechszehnstimmiger Messe, grossartig und gelungen ausgeführt, endeten die würdige Gedächtnissfeyer, zu welcher Zelter im Fortbestehen der Singakademie, wie in seinen zahlreichen Zöglingen der Tonkunst, und endlich in seinen kunstvoll gearbeiteten, tüchtigen und gehaltvollen Werken sich selbst das dauerndste Denkmal gesetzt hat.

(Hierzu die Beylage Nr. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

An das musikalische Publikum.

Wir bringen hierdurch zur Kenntniss, dass wir das Eigenthumsrecht der Oper:

ALI-BABA

oder

die vierzig Räuber,

von

L. Cherubini

für Deutschland im ausgedehntesten Sinne des Wortes erworben haben, und in möglichst kurzer Frist

1) den vollständigen Klavierauszug mit deutschem und französischem Text;
2) die einzelnen Stücke daraus;
3) den Klavierauszug für 2 Hände ohne Worte;
4) den Klavierauszug für 4 Hände ohne Worte;
5) die Ouverture für ganzes Orchester in Auflegestimmen;
6) dieselbe für Pianoforte zu 2 und 4 Händen,

so wie alle übrigen wünschenswerthen Arrangements, als: Potpourris, Variationen, freie Fantasieen etc. ediren werden.

Indem wir uns aller Anpreisungen dieses Werkes, welches bei den mehrfachen Aufführungen in Paris den ungetheiltesten Beifall fand und für dessen Werth schon der Name des Componisten sattsam bürgt, enthalten, ersuchen wir die Herren Sortimentshändler, uns ihren Bedarf baldigst anzuzeigen, damit wir uns beim ersten Versandt darnach richten können. Zugleich bemerken wir

für alle deutsche Bühnen,

dass die Partitur von Cherubini's

ALI-BABA
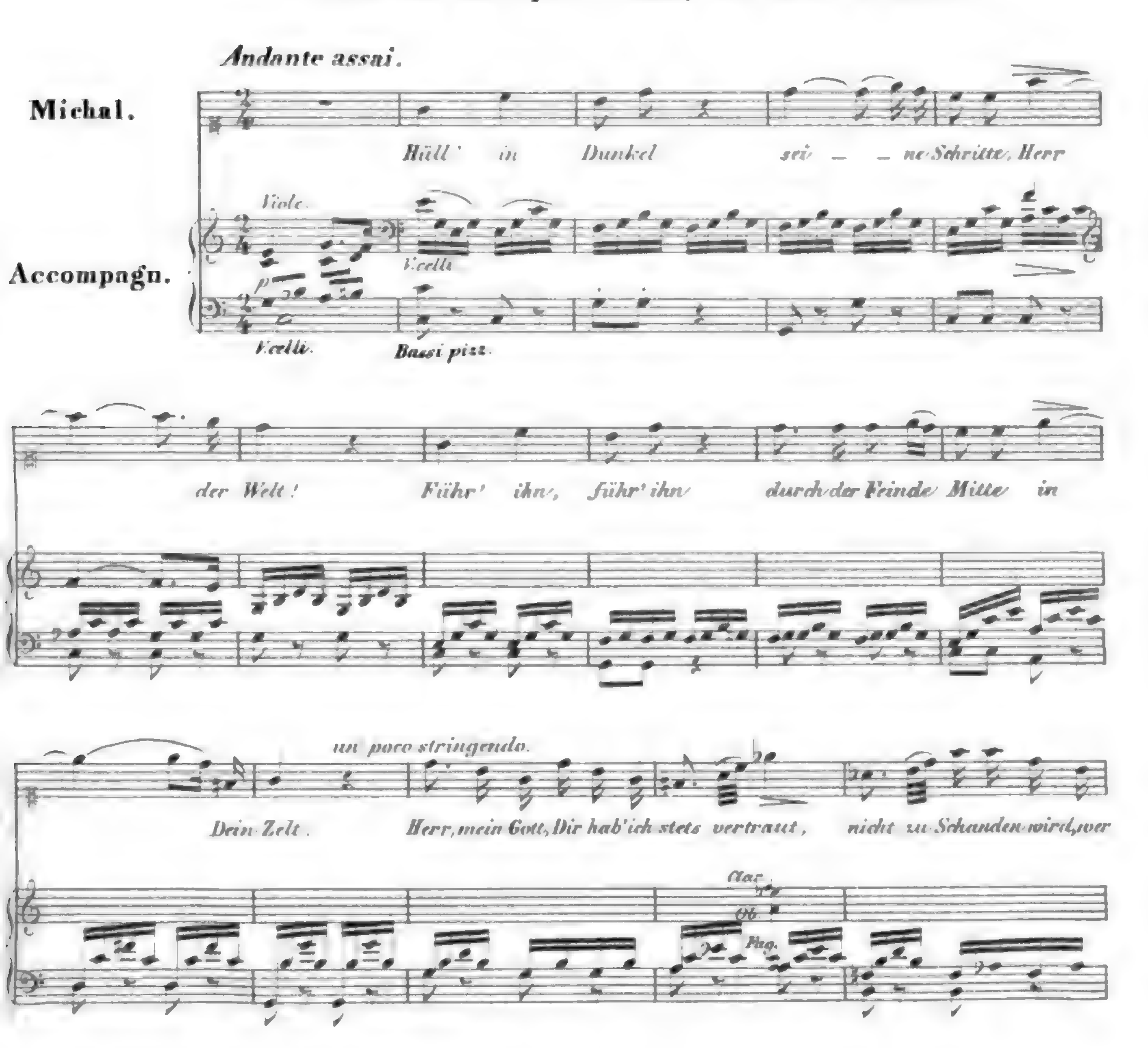
rechtmässiger Weise nur von uns zu beziehen ist, und ersuchen daher diejenigen, welche diese Oper für ihr Repertoir zu acquiriren wünschen, sich mit uns wegen des Nähern in Correspondenz zu setzen.
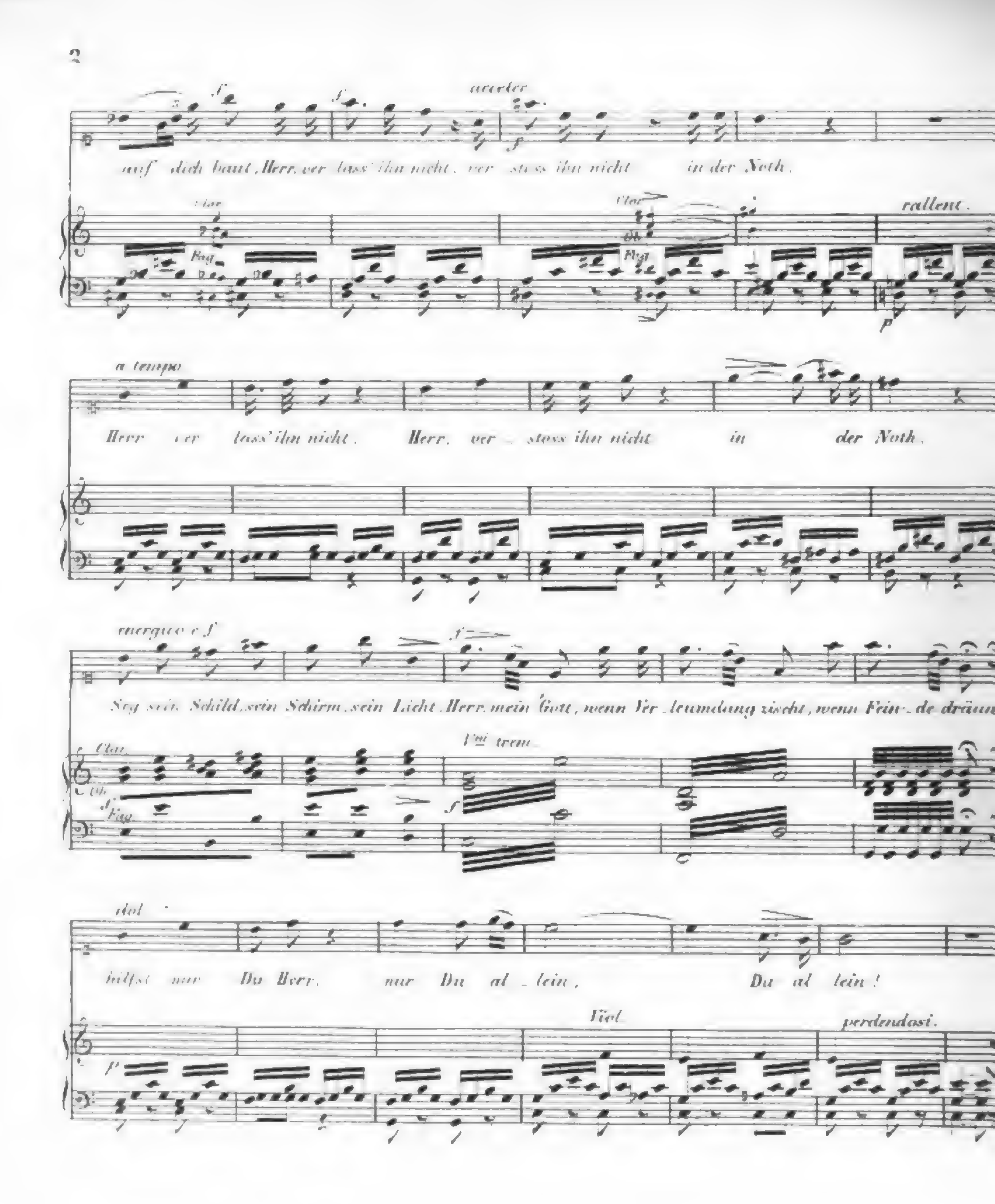
Leipzig, im October 1833.

Breitkopf & Härtel.

Nº V. Beilage zur allgem. musik. Zeitung 1833. Nº 44.

*Gebet aus der Oper: **Saul**, von Borr. v. Miltitz.*




acceler
auf dich baut, Herr, ver lass' ihn nicht, ver stoss ihn nicht in der Noth.
Clar
Fag
rallent.
a tempo
Herr ver lass' ihn nicht. Herr, ver _ stoss ihn nicht in der Noth.
Sey sein Schild, sein Schirm, sein Licht Herr, mein Gott, wenn Ver _leumdung zischt, wenn Fein_de dräun
Vni trem.
Ob.
dol
hilfst nur Du Herr, nur Du al _ lein, Du al lein!
Viol.
perdendosi.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten November. №. 45. 1833.
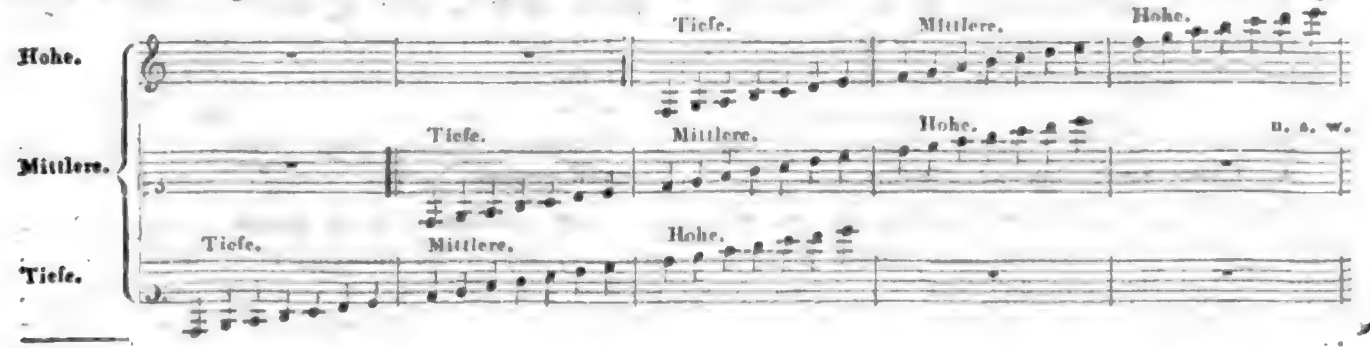
Literarische Notizen.

Sistema uniclave ó ensayo sobre uniformar las claves de la musica, sujetándolas á una sola escala. Dedicado á la Academia filarmonica de Bolonia, por su individuo el caballero Don Federico Moretti. Madrid, Imprenta de I Sancha, 1824, in 8. 19 S. Text, 5 S. Anmerkungen und eine Musik-Beylage *).

Bekanntlich hat schon der Abbé Lacassagne um's Jahr 1766 die Einheit der musikalischen Schlüssel in Vorschlag gebracht, worüber Hr. Pascal Boyer einen an Hrn. Diderot gerichteten Brief im Druck herausgab. Der Abbé L. antwortete auf die von Hrn. Boyer gemachten Einwürfe mit seinem Uniclefier musical u. s. w. (Paris, 1768); da stand aber ein Mr. Jacob, ordinaire de l'Académie royale de musique auf, und zeigte ein Jahr nachher in einer von ihm ebenfalls zu Paris herausgegebenen Schrift die Unmöglichkeit eines einzigen Schlüssels in der Musik. Diese schon zu Anfang des vorigen Jahrhunderts von Monteclair auf's Tapet gebrachte Idee wurde in neueren Zeiten auch in Deutschland und Italien wieder in Anregung gebracht; es blieb aber Alles wieder bey dem lieben Alten. Der Ritter Moretti (er ist auch Graf und General) scheint von alledem nichts zu wissen; wenigstens beobachtet er hierüber ein gänzliches Stillschweigen. In der Zueignung sagt er selbst von seinem Systeme, dass er es seit 1805 entworfen und nach langem Nachdenken jetzt die Ehre habe u. s. w. Das Ganze zerfällt in vier Artikel. Der erste handelt von den sieben Schlüsseln. Der Verf. meint, Guido habe sie unnöthiger Weise in sein System der Hexacorde eingeführt. Hierauf könnte man bemerken, dass Guido weder die sieben Schlüssel, noch die Abtheilung der musikalischen Leiter in Hexacorde gekannt hat. Der zweyte Theil spricht vom jetzigen Gebrauche der Schlüssel und von der Nothwendigkeit ihrer Verbesserung: der Contralt könnte mit dem Sopran, so wie die Bratsche mit der Geige verschmolzen werden, da ihr Unterschied nur wenige Noten ausmacht. Es gibt nur drey Grundschlüssel: F-, C-, G-Schlüssel, wie drey Grundstimmen: tiefe, Mittel- und hohe Stimme. Der dritte Artikel erklärt das Sistema uniclave. Die drey Grundschlüssel stehen in wechselseitiger Beziehung um eine Octave aus einander:

Octaven					
Violin	....	......	Tiefe.	Mittlere.	Hohe.
Tenor	....	Tiefe.	Mittlere.	Hohe.	
Bass	Tiefe.	Mittlere.	Hohe.		

Diesem zufolge braucht der Verf. zu seiner Sistema uniclave doch drey Schlüssel (Violin, Tenor, Bass), und zwar sämmtlich auf der zweyten Linie. Er bezeichnet also seine Leiter wie folgt:
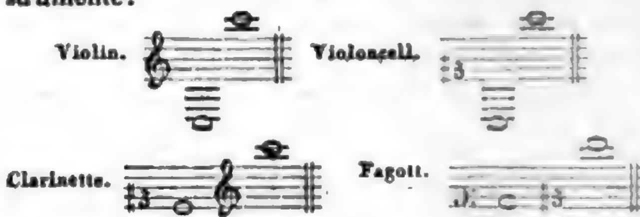


*) Der Verf. schickte erst unlängst diese seine Schrift nach Mailand einem gelehrten Musiker zur Prüfung, der aber das Spanische nicht versteht und mir sie daher mitgetheilt hat.

Folglich würde man

nach dem neuen System zu schreiben:

Der vierte Artikel zeigt endlich, wie man nach diesem Systeme die Stimmen und Instrumente einzurichten habe. Zur hohen Stimme (Violinschlüssel) gehören: der Sopran, Contralt, Violin, Viola, Flöte, Hoboe; zur mittlern Stimme (Tenorschlüssel) Tenor, Violoncell (heisst gewöhnlich Violon im Spanischen), Guitarre, Clarinette, englisches Horn; zur tiefen Stimme (Bassschlüssel, ebenfalls auf der zweyten Linie) Contrabass, Fagott, Serpent, Posaune. Die übrigen übergangenen Instrumente kann man sich wahrscheinlich selbst denken. Hier noch einige wenige Bezeichnungen des Umfangs der Instrumente:



Aus alldem ist nun leicht zu ersehen, dass Hrn. Moretti's seynsollende Sistema uniclave eine mit drey Schlüsseln geschriebene G-Leiter ist, und er vielleicht besser gethan hätte, gar keinen zu gebrauchen, sondern bey seinen drey Hauptstimmen blos die Buchstaben G (grave), M (media), A (aguda) vorzuzeichnen.

Elements of vocal science, being a philosophical enquiry into some of the principles of singing. By Richard Mackenzie Bacon. London: published by Baldwin, Cradock and Joy (ohne Jahreszahl). 282 S. in 8 mit einer Musikbeylage. (Die Zueignung an Sir George Smart, Organisten des Königs und der vereinigten Freymaurerloge Englands, ist aus Cossey bey Norwich vom 1sten May 1824 datirt.)

Das Ganze besteht aus Briefen, die zu verschiedenen Zeiten, während fünf Jahren, im Quarterly Musical Magazine and Review, dessen Redacteur Hr. Bacon ist, gedruckt erschienen und mehr die intellectuellen als technischen Zweige des Gesanges zum Ziele haben. Brief I. Ueber die Bildung einer englischen Singschule. Die englische Musik, äussert der Verf. nach Potter, kann mit Recht Händel's Musik genannt werden und erfordert einen weit stärkern Ausdruck im Singen, als die italienische, welche vorzüglich auf sanftere Leidenschaften (gentler passions) berechnet ist: auch sey die Behauptung übertrieben, als wäre die italienische Sprache musikalischer, als die englische (!) Brief II. Ueber Styl und Manier. Ersterer bezieht sich auf die genaue Verbindung der Musik mit den Worten und letztere auf den Vortrag. Brief III. Von der Kirche. Handelt vom Oratorium und sagt bekannte Sachen. Brief IV — VI. Vom Concerte, Theater und der Kammermusik (bekannte Sachen). Brief VII. Von den Verschiedenheiten zwischen der italienischen und englischen Gesangsmanier. Ganz entgegengesetzt dem, was der Verf. vorhin in Betreff der Musik beyder Nationen gesagt, heisst es, der italienische Gesang sey zuweilen übermässig dramatisch, den Engländern sey hingegen dramatische Heftigkeit zuwider, der englische Ton sey keuscher, als der italienische, die englischen Sänger trachten blos das Gemüth sanft zu bewegen. Ueberhaupt wird am italienischen Gesange Manches ausgestellt, ihm sey jedoch Leidenschaft, Kraft, Mannigfaltigkeit und Glanz eigen, mit einem Worte, er ist theatralisch, der englische aber mehr für häusliche Vergnügungen. Brief VIII. Vom Tone. Brief IX. Von der Intonation. Brief X. XI. Von der Beredsamkeit des Gesanges. Brief XII. XIII. (?) Ueber Wissenschaft (On science). Brief XIV. Von der Stimmbildung. Brief XV. Von den Verzierungen. Brief XVI. Von der dem Sänger nöthigen Verstandesbildung. Aus allen diesen Briefen leuchtet des Verfassers Tendenz hervor, den Engländern mehr musikalischen Sinn zu geben, als man gewöhnlich glaubt.

De la Musique et de la Peinture, de leurs effets sur les hommes en général, et de leurs influence sur les moeurs, par Laurent Ravoire, Prof. de litterature française. Capolago (Canton du Tessin), Imprimerie et Libraire Helvétique, 1833, 106 S. in 8.

Der unbekannte Verf. äussert in seiner Vorrede, er sey weder Musiker, noch Maler. Wenn er Künstler wäre, würde er schweigen, um nicht die darzustellenden Wahrheiten zu schwächen; er werde daher frey sagen, was er von der Musik und der Malerey, von ihrem Einflusse auf die Sitten

denke u. s. w. Das Buch selbst zerfällt, wie natürlich, in zwey Theile, wovon der erste von der Musik und ihren Wirkungen nur 55 S., der zweyte, von der Malerey, noch ein Mal so viel Seiten einnimmt. Das höchst oberflächlich über die Musik behandelte Kapitel enthält längst bekannte Sachen aus alten Autoren; der Institute eines Pestalozzi, eines Fellenberg's und des Spaniers Amoros zu Paris geschieht keine Erwähnung. Das Ganze ist auch fast gänzlich historisch behandelt, ohne die mindeste Eigenheit. Hier nur Einiges. Da wo vom Alterthume der Musik die Rede ist, sagt der Verfasser: „Nous nous en tenons à ce qu'on lit dans la genése (Chap. 4, v. 21) que Jubal fut le père de ceux qui chantaient avec la harpe et l'orgue; ainsi Jubal peut être regardé comme le père de la musique instrumentale." Welch' ein Schluss! Nimmt man an, dass wir von der Beschaffenheit der in dieser Stelle benannten zwey Instrumente כנור (kinor) und עגב (ugaw) gar nichts wissen, und dass das Wort אב (aw) im Hebräischen hier sehr wahrscheinlich den vortrefflichen Spieler dieser Instrumente bedeutet, so hat jene oft citirte Stelle kaum eine historische Wichtigkeit. Mit dem griechischen *κινύρα*, welches von כנור abstammen soll, ist man auch in Ungewissheit. Der Artikel über den Gebrauch der Musik bey den Juden nimmt keine ganze Seite ein; davon wird dieser Nation 4½ Zeilen gewidmet, das Uebrige handelt von den Chaldäern, Phöniciern und Assyriern. Hierauf folgen die übrigen Artikel: von der Musik bey den Aegyptiern (eine Seite), bey den Griechen (4½ S.), bey den Römern (6 S.), von der Musik in Italien (2 S. höchst armselig). Da heisst es denn auch unter Andern: „Jamais aucun récitatif ne pourra approcher d'une belle déclamation — — il n'est pas dans la nature que les passions s'expriment en chantant — — les beautés de la musique ne sont que de convention et de mode" u. s. w. Das Alles haben freylich Andere schon längst gesagt.... Von der Musik der Gallier bis Ludwig XIV. (4 S.), der Chinesen (2 S.), der Ungarn (4 S.), der Perser und Türken (⅓ S.), der Araber (2 S.). Die Leser werden aus dieser chronologischen Ordnung und Vertheilung der Seitenzahl auf das Ganze schliessen können.

Della vita e degli studj di Giovanni Paisiello. Ragionamento del Conte Folchino Schizzi, cavaliere etc. Milano, Truffi e Comp. 1833, 112 S. in 8. mit Paisiello's Bildnisse.

Der Verf. beginnt damit, dass Italien nach der Wiedergeburt der Wissenschaften die Quelle alles Wissens gewesen sey. Da wird unter Andern auch gesagt: was würde die Astronomie ohne einen Cassini, die Mathematik ohne einen Tartaglia seyn? Kennt aber der Herr Graf nicht den Vater der modernen Astronomie, den um 150, sage anderthalbhundert Jahre als Cassini ältern Copernicus? nicht den hoch berühmten, um 50 Jahre ältern Astronomen Kepler? sind ihm die grossen Verdienste um die Mathematik eines Johann v. Gmünden, Peuerbach's, Regiomontan's (Müller's von Königsberg), die über 100 Jahre älter sind als Tartaglia, unbekannt? *) So werden denn auf ungefähr 20 Seiten, kreuz und quer, die grossen Männer Italiens aller Zeiten durchgegangen, dabey dem Guido Erfindungen zugeschrieben, die er nicht einmal geträumt, und Händel, Bach, Hasse, Gluck, Naumann, Haydn und Mozart kommen nach Italien, um in den dasigen Schulen (nelle scuole ivi stabilite) die Musik zu studiren. Endlich auf der 25sten Seite beginnt die Lebensbeschreibung, die grösstentheils längst bekannte Sachen enthält. Paisiello, heisst es an einem Orte, der Cimarosa und Guglielmi zu Rivalen hatte, sah in diesen letzten Jahren eine grosse Revolution durch Mayr und Paer entstehen. Hier wird vom Style jenes Ternariums, nach der oft benutzten Biographie universelle, gesagt: Ersterer wusste aus einem einzigen Motive eine grosse Zahl neuer und bezaubernder Modulationen zu schaffen; der zweyte war unerschöpflich an Gedanken, hatte eine reiche Imagination und einen starken Harmoniestrom (torrente d'armonia), der aber nie der Melodie schadete; Reinheit, Genauigkeit und Einfachheit bilden die Haupteigenschaften des dritten, und seine Pezzi concertati sind voller Originalität. Endlich entstand Rossini, wurde

---

*) Erst vorigen Monat äusserte ein sic dictus gebildeter Italiener in einer Gesellschaft, die Deutschen hätten ausser Leibnitz gar keine grossen Mathematiker und keine berühmten Astronomen aufzuweisen. Ich nannte ihm Peuerbach, Regiomontan, Copernicus, Kepler, Euler, Tobias Mayer, Herschel, Hindenburg, Schröter, Zach, Bode, Bessel, Olbers, Gaus, Kästner, denen die italienischen Mathematiker und Astronomen bey weitem nicht die Wagschale halten. Da aber die allerwenigsten Gelehrten in Italien die ausländische Literatur und noch dazu höchst oberflächlich kennen, so muss es auch die ausländischen Nationen gar nicht befremden, wenn sie hier zu Land noch heutiges Tages Barbari genannt werden.

der Chef einer neuen Schule und machte die Oper seiner Vorgänger vergessen; er kann als der Romantiker (!) der Musik, Paisiello als ein gemässigter Klassiker betrachtet werden. Hier wird nun Rossini ungemein gelobt, und von dem angeblichen, wegen seines Barbiere di Siviglia an Paisiello um Erlaubniss gerichteten Briefe und des Letztern Einwilligung dazu gesprochen, ohne jedoch nur eine Zeile von beyden Schreiben mitzutheilen. Paisiello, mit einer dreyfachen Pension von Russland, Frankreich und Neapel, Mitglied mehrer gelehrter Gesellschaften, starb den 5ten Juny 1816. Er war der erste, welcher im Neapolitaner Theater die Viola, Clarinetten und Fagotts einführte. S. 70—77 enthält das Verzeichniss seiner Compositionen ohne Jahreszahl (30 ernsthafte, 50 komische Opern, 20 Intermezzi und Cantaten, viele Kirchenmusik und nicht wenig Instrumentalmusik); S. 81 — 112 enthält mehre an den Componisten von Paris, Wien, Neapel, Mailand, Rom, Turin, Palermo, Parma, Venedig, Petersburg, Warschau geschriebene, sehr schmeichelhafte Briefe.

Calvi (G. Pietro) Istruzioni teorico-pratiche per l'Organo e singolarmente sul modo di registrarlo. Milano, presso Luigi Bertuzzi (1833). 16 S. Text, 15 S. Musik und zwey Kupfertafeln in Querfolio.

Da Italien noch bis jetzt keine eigentliche Orgelschule besitzt, so ist wenigstens diess Schriftchen, das vorzüglich die Kenntniss und Behandlung der Register zum Zwecke hat, einstweilen brauchbar zu nennen; schade, dass die Musikbeyspiele aus modernen profanen Theaterstücken bestehen!

Bravourstücke mit Begleitung des Orchesters.

Variations sur un thême Suisse pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre (ou de Pianoforte) composées — par F. W. Eichler. Oeuv. 2. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. Pr. avec Orch.: 1 Thlr. 12 Gr.; avec Pfte: 16 Gr.

Ein angemessenes, leicht tändelndes Pastorale führt, glücklich gewählt und gehalten, im $\frac{6}{8}$ Tact D dur zu einem allgemein beliebten Thema im $\frac{2}{4}$, worauf fünf sehr gut zusammengestellte Variationen, brillant und gesangvoll, im erwünschten Wechsel, glänzend und virtuosenmässig genug und doch nicht überladen, gebaut sind, so dass sich ein geübter Violinspieler damit zeigen und den Zuhörern bey gelungener Aufführung Vergnügen machen kann. Wo sie bis jetzt, so viel wir davon erfahren, geschickt vorgetragen wurden, haben sie lebhafter Theilnahme des Publicums sich zu erfreuen gehabt. An mehren Orten wurde, wie hier, um Wiederholung derselben gebeten, Beweises genug, dass sie zeitgemäss ergötzlich sind, und das ist es ja eben, was man von solchen Compositionen wünscht und hofft. Es ist sehr zweckdienlich, wenn neben der Ausgabe der Orchesterstimmen noch ein Pianoforte-Arrangement gedruckt wird, theils um der letzten Einübung der Vortragenden willen, theils damit so gefällige Werkchen auch an kleineren Orten und in geselligen häuslichen Zirkeln ausgeführt werden können. Beyde Ausgaben sind, wie hier in der Regel, schön.

Rondeau avec Introduction pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre composé — par le Comte Charles Soltyk. Oeuv. 2. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Das gesangvolle Adagio bietet zwar allen Schmuck gebräuchlicher Verzierungen, aber geschmackvoll und ohne Ueberladung angebracht. Das Rondo selbst lässt zuvörderst ein kurzes, durch Rhythmus, nicht durch harmonische Ausweichungen pikant spielendes Thema erklingen, dass nun äusserst glänzend in reicher und mannigfacher Bravour, ohne dass dadurch das Stück zerstückelt würde, durchgeführt wird. Soll es gehörig gelingen, müssen Kraft und Zartheit sich mit nicht geringer Fertigkeit vereint haben. Eine Pianofortebegleitung ist diesem Rondo nicht beygefügt. Es ist dem berühmten Virtuosen E. Lipinski gewidmet.

Potpourri für die Clarinette mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte — von J. G. Stowitschek. 8tes Werk. (Eigenth. der Verl.) Hannover, in der Hofmusikhandlung von Bochmann und Nagel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Das Orchester oder Pianoforte spielt ein kurzes Adagio, wo das Concert-Instrument erst in der Cadenz einsetzt, worauf es vereint mit den übrigen ein bekanntes Allegretto zu drey gewöhnlichen, sehr viel Schnelligkeit erfordernden Variationen benutzt; die vierte, Adagio in E moll, ist nicht viel

gesangvoller, ebenfalls mehr Fertigkeit zeigend. Den Schluss macht ein Polacca aus F dur, das am freundlichsten ist. Die Pianoforte-Partie ist leicht und der Notenstich sehr grossköpfig, daher auch von Weitem lesbar.

Odeon, oder ausgewählte grosse Concertstücke für verschiedene Instrumente. Wien, bey Tob. Haslinger.

Wir haben dieser grossen und, wie hier in der Regel, schön ausgestatteten Sammlung tüchtiger Bravourwerke der vorzüglichsten Meister unserer Zeit wiederholt in diesen Blättern ehrenvoll gedacht; nicht minder sind viele einzelne Lieferungen dieses Odeons unter dem jedesmaligen zweyten Separattitel ausführlich besprochen worden. So enthielt z. B. die 27ste Lieferung Fr. Chopin's Variationen über Mozart's „La ci darem la mano", welche in zwey Recensionen angezeigt wurden. Die beyden folgenden Lieferungen haben sich an vielen Orten bereits beliebt gemacht und werden allen Violoncellisten, die ihre nähere Bekanntschaft bis jetzt versäumten, angenehm seyn. Es sind von Meistern dieses Instruments anerkannte Compositionen des meisterlichen Bernh. Romberg's:

28ste Lieferung: *Concertino (Pièce facile) pour le Violoncelle avec accomp. de deux Violons, Alto, Flûte, II Hautbois, II Bassons, II Cors et Basse.* Oeuv. 51. Pr. 2 Fl. 30 Kr. oder 1 Thlr. 16 Gr.

Das Concertino ist wirklich im Vergleich gegen andere leicht und doch glänzend und sehr eingänglich. Wer von den geschickten Solospielern noch wenig öffentlich vorgetragen hat, wird am allerschicklichsten, zu seinem eigenen und zu Anderer Gewinn, diese Composition wählen, wenn er auch schon daheim Schwereres auszuführen im Stande seyn sollte. Er ist alsdann um so gewisser, dass sein Unternehmen gelingt. Und überhaupt ist doch die Schwierigkeit des Vorzutragenden nicht die einzige, ja nicht einmal die erste Rücksicht, die ein angehender Concertspieler zu nehmen hat. Wir wünschten wohl, das Viele sich diese wohl gemeinte und nicht üble Bemerkung gesagt seyn lassen wollten.

29ste Lieferung: *Quatrième Collection d'airs Russes variés pour le Violoncelle avec accomp. de II Violons, Alte et Basse, Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons et Timpano par B. Romberg.* Oeuv. 52. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Wie sicher und freundlich der Meister in der Regel seine russischen, polnischen und schwedischen Volkslieder zu variiren versteht, ist jedermänniglich bekannt. Diese Nummer fordert auch nicht das Schwierigste, wohl aber, und mit allem Rechte, gute Schule und Geschmack. Wir haben kaum nöthig, sie erst zu empfehlen.

Die 30ste bis 36ste Lieferung enthalten lauter Compositionen von J. N. Hummel, welche sämmtlich unter ihrem besondern Titel unseren Lesern angezeigt worden sind, nämlich das grosse Concert in As dur, das Septett militaire, Variationen in B, Oberons Zauberhorn, das Gesellschafts-Rondo in D und Air à la Tirolienne avec Variations. — Die für diese Musikgattung wichtige Sammlung wird lebhaft fortgesetzt: wir werden der übrigen Lieferungen in der Fortsetzung unserer Bravourübersichten baldigst gedenken.

Grande Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: „Fra Diavolo" pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Pianof. composée par J. W. Kalliwoda. Op. 41. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. avec Orch.: 2 Thlr.; avec Pfte: 20 Gr.

Ueber das Wesen der Bravour-Compositionen dieses Meisters und über die Verschiedenheit derselben von seinen grösseren Orchesterwerken haben wir in diesen Blättern hinlänglich gehandelt, so dass wir hier nur daran zu erinnern haben. Er ist seiner gekannten Weise auch in dieser neuesten Nummer völlig getreu geblieben. Wir möchten noch hinzufügen, dass er hierin sich noch mehr an die französische Art der Behandlung angeschlossen hat, da er französiche Themen zu bearbeiten unternommen hatte. Dass man seit einiger Zeit in ähnlichen concertirenden Unterhaltungssätzen unter Fantasie so viel als Potpourri versteht, brauchen wir Erfahrenen wohl nicht erst zu bemerken; dieser veränderte Sprach-Usus hat sich nun einmal festgesetzt. Das Ganze ist also ein vielfach wechselndes, freundliches Concertstück, dessen Bravouren glänzend in die Sinne fallen, ohne die grössten Schwierigkeiten zu berühren. Die Orchesterbegleitung (denn wir sahen die Partitur) ist höchst zweckmässig und geschickt behandelt, wie man diess voraussetzt, und doch nicht schwierig, was in ähn-

lichen Gaben immer so seyn sollte. Die Pianoforte-Partie ist äusserst leicht und die Ausstattung so nett, als man es nur wünschen kann.

Nachrichten.

Theatralische Sommer-Stagione — Anfang der Herbst-Opern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Mailand. (Teatro Re.) Den 20sten August gab der Pianofortespieler Pietro Marini aus Turin eine musikalische Akademie mit Beyfall. Es gilt von ihm beyläufig das, was von Hrn. Borgata im vorigen Berichte erwähnt wurde. Solche Virtuosen gibt es in Wien zu hunderten, selbst unter dem schönen Geschlechte; an Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Herz u. A. darf man bey solchen Gelegenheiten gar nicht denken. In dieser Akademie sangen: Dem. Smolensky, ebenfalls aus Turin und Zögling einer daselbst errichteten Art Singschule, kann vielleicht, wenn Gott will, 'was werden; sodann der mehrmals erwähnte Bassist Schober, mit einer schönen Stimme, guten Singmethode und Aussprache; er fand lebhaften Beyfall. Hr. Schober ist ein Wiener und heisst eigentlich Schoberlechner, Vetter des Pianofortespielers dieses Namens. Als Sänger in Italien (er sang bereits mit Beyfall in Palermo und anderwärts) nennt er sich, wahrscheinlich der für die Inländer leichtern Aussprache wegen, blos Schober. Warum hat aber selbst die Signora Dall' Occa Schoberlechner, Gattin seines Vetters, welche mit der Malibran vorigen Herbst auf dem Bologneser Theater furore machte, nie ihren zweyten Namen halbirt?.... Sie ist aus Petersburg, Tochter des russischen Hof-Contrabassisten Antonio dall' Occa, eben desselben, welcher sich vor mehren Jahren auf der Scala zu Mailand in einem Concerte auf seinem Instrumente hören liess (siehe diese Blätter v. J. 1825, No. 7, S. 111). Also eine Russin, die nebst dem Tenor Ivanoff, eben so wie Engländer und nicht wenige französische und teutsche Sänger auf italienischen Theatern ungemein gefallen, mitunter furore machen. Was hat man nicht Alles von dem Einflusse des milden italienischen Klima's auf seine zahlreichen Sänger gefabelt! —

Neapel. (Teatro S. Carlo.) Nachdem zum Erstaunen Aller Rossini's Elisabetta nicht mehr gefallen wollte, die Ursache davon unergründlich und unerklärbar blieb, noch dazu mitten im diessjährigen herbstlichen italienischen Sommer unvermuthet einige sehr wenige mit 25 — 27 Grad Wärme eingetretene Tage die Bewohner dieser Hauptstadt zu belästigen anfing, da machte denn Bellini's Norma und Sonnambula auf einmal all' dieses Ungemach vergessen. Bey welcher Gelegenheit der Redacteur unsers Amtsblattes, Giornale delle due Sicilie genannt, seine seit Jahren über Oper und Sänger verstummte Lira aus einem Winkel hervorholte, abstaubte und einen langen Theater-Artikel absang. Da die Norma in der Leipziger musikalischen Zeitung mehrmals besprochen worden und bereits in Deutschland bekannt ist, so mag hier zur Abwechslung das Wesentliche aus besagtem Artikel einen Platz finden. „Sollten wir, heisst es darin, nichts als das Lob beyder Musiken machen, so würden wir blos erwähnen, dass sie stark besucht werden; diess beweist ganz entscheidend (perentoriamente), dass sie gefallen, was nun so viel sagen will, als: sie sind gut. Denn nach unserer kurzen Art zu sehen urtheilt das vernünftige Thier nicht übel, sich zu belustigen, wenn es sich belustigt (l'animale ragionevole non ragiona male divertendosi quando si diverte). Allein das Publicum fragt uns dann und wann: wirst du von der Norma, von der Sonnambula sprechen? nicht um unser, sondern um sein eigenes Urtheil in der Zeitung zu vernehmen..... Die Musikverständigen loben die Introduction: Beweis, dass sie nach den Regeln der Kunst geschrieben ist. Das Publicum, welches etwas mehr als die Musikkenner versteht, applaudirt auch im ersten Acte das Gebet der Norma und das Terzett; wir glauben, Letzteres entspreche nicht ganz dem Contraste und der Heftigkeit der Leidenschaften, die in einem Augenblicke, wo die verrathene Norma, die betrogene Adalgisa, der als Verräther und Betrüger erscheinende Pollione sich zum ersten Male beysammen finden, sich kund machen sollen. Da aber das ganze Terzett blos von der Norma gesungen wird (und dieses einstimmige Terzett ist zugleich das Finale des ersten Acts — Anmerk. des Correspondenten), so kann man von der Gesammtwirkung nichts sagen. Im zweyten Acte findet jeden Abend die Final-Scene lebhaften Beyfall. Die Situation ist schrecklich und die Musik erhebt sich zuweilen zum Erhabenen; aber da wo es heisst:

> Già mi pasco nei tuoi sguardi,
> Del tuo duol, del suo morire,

da geht's freylich für einen so traurigen Augenblick etwas zu lustig her u. s. w." — Die De Begnis wurde in der Titelrolle stark beklatscht; ihr von ungemeinem Luxus strotzender Gesang verdunkelte das Elend der übrigen Mitspieler. Der Applaus dieser Norma ging jedoch >.

(Teatro Fondo.) Hier hat Bellini's Sonnambula und in ihr die Toldi d'Anvers und Hr. Iwanoff, nach dem italienischen Ausdrucke, Fanatismo gemacht; worunter volles Theater und geräuschvoller Beyfall — applauso clamorosissimo — zu verstehen ist. Wie aber die Musik der Sonnambula mit den beyden exotischen Künstlern, die bey all' ihrer angenehmen Stimme und guten Methode keine ausserordentlichen Sänger sind, eine theatralisch-musikalische Schwärmerey hervorbringen können, darüber wollen wir in keinen krankhaften Zustand des Gemüths verfallen und selbst zu schwärmen anfangen, sondern bedauern mit den hiesigen Bewohnern, dass uns der russische Tenor im July verlassen hat; sein letztes Auftreten, sein Abschied war auch sehr rührend. Dieser Ivanoff (man sagt, er sey bey der Petersburger Kapelle angestellt und von seinem Hofe, den Gesang zu studiren, nach Italien geschickt worden) war gerade in Mailand, als die Sonnambula zum ersten Male daselbst auf dem Theater Carcano gegeben wurde. In jener Hauptstadt lernte er auch den Gesang bey einem reichen daselbst sich aufhaltenden Klavierspieler und Componisten, Namens Glinka, dem Vernehmen nach ebenfalls einem Russen. Beyde besuchten fleissig die Vorstellungen der Sonnambula auf besagtem Theater, merkten sich genau, wie Rubini seine Rolle gab und sang. Zu Hause wurde Alles fleissig einstudirt und notirt; hierdurch wurde also Hr. Ivanoff in der Sonnambula eine echte Copie Rubini's und als solche auf unserm Theater reichlich applaudirt.

Hinsichtlich benannter Oper liest man im Bologneser Theater-Journal vom 1sten August d. J.: „Der Veteran Zingarelli ging, sie zu hören, und fand Vergnügen an den mit der Meisterschaft seiner Zeiten verbundenen grossen Kenntnissen des Tages. Bewegt sagte er zu seinen ihn umgebenden Zöglingen: holt Bellini ein, der ganz Europa durchläuft." Aus der zuverlässigsten Quelle kann ich versichern, dass Zingarelli die Erzählung des Bologneser Journalisten unverschämt genannt und für falsch erklärt hat; in seiner Loge war Niemand, als Barbaja und der Herzog von Noja, zu denen er blos äusserte, die Sonnambula werde der Impresa Billeten machen, ohne das mindeste Urtheil über ihre Musik zu fällen. — Noch gab man Hrn. Ricci's Chiara di Rosenberg, die aber nicht dieselbe Aufnahme gefunden hat, die ihr unlängst auf dem Teatro nuovo zu Theil wurde; es fehlte Lablache, der unpässlich war.

Der von hier gebürtige bekannte Tenor Berardo Winter (eigentlich Calveri), bisher überzählig in der Königl. Kapelle, erhielt die erledigte Stelle des vorigen Winter verstorbenen Tenoristen Nozzari.

Palermo. Ein kaum zwanzigjähriger Violinist und Nacheiferer Paganini's Hr. Guglielmo Neroni, erntete unlängst starken Beyfall in einem von ihm auf dem Theater Carolino gegebenen Concerte.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, am 25sten October. Gestern lernten wir in unserm dritten Abonnement-Concerte einen sehr empfehlenswerthen Meister auf der Clarinette kennen, den Königl. Hannöverschen Kammermusikus Hrn. Seemann (nicht Sämann), welcher uns mit einem Concertino von L. Maurer und einer sogenannten Phantasie von J. Müller (es war eine Arie von Rossini) lebhaft erfreute. Seine Fertigkeit ist so meisterhaft, als sein Ton schön ist. Der Beyfall war allgemein. Hr. Seemann gehört zu den ersten Meistern unserer Zeit und wird überall, wo er auch auftritt, dafür anerkannt werden. Da er jetzt auf einer grössern Kunstreise begriffen ist, beeilen wir uns, das musikalische Publicum auf seine höchst ausgezeichneten Leistungen aufmerksam zu machen. Das Uebrige nächstens.

Kurze Anzeigen.

Grand Notturno pour le Pfte à 4 mains par Léon de St. Lubin. Oeuv. 25. (Propr. de l'édit.) Vienne, chez Pierre Mechetti. Pr. 2 Fl. 30 Kr. Conventions-Münze.

Dieses lang durchgeführte, aus vielerley unverbundenen Sätzen bestehende Ständchen zieht mit einem Marsche auf, der einige Schusterflecke mit seinem schönen Trio recht hübsch bedeckt. Darauf ertönt ein sehr wohl unterhaltendes Scherzo, das der schönen Gefeyerten wahrscheinlich zu früh zu kommen scheint. Der erfahrene Liebhaber legt

sich im Moderato auf sanfteres Bitten: hat aber doch noch immer Muth genug, die Bitte in's Brillante zu spielen und in wackeren Variationsfiguren seinen Werth in Anspruch zu nehmen. Fünf Variationen mitsammt dem Coda hat er rüstig und geschickt erklingen lassen: die Schöne will sich noch immer nicht rühren lassen. Er muss es anders versuchen. Das thut er denn und spielt eine so hübsche Polonaise mit zwey Trio's auf, dass sie sich zuverlässig gezeigt haben würde, wenn sie nur einigermaassen eine Polenfreundin gewesen wäre. Die Grausame kommt nicht. Da wird es ihm weich zu Sinn, und im schmachtenden Andante fleht er so schön um Erhörung und schmückt sein Flehen mit einiger sanften Verzweiflung so wirksam aus, dass es ihr unmöglich wird, länger hinter dem Vorhange verborgen zu bleiben. Sie guckt zum Fenster heraus; im accelerirten Tempo eilt er zum Schlusse und in einen Walzer hinein, worin er sich als Tanzcompositor so vortheilhaft und geistreich elegant erweist, wie einst der schöne Ludwig von Orleans, unter Carl dem Schielenden, d. h. dem achten, sich als liebenswürdiger erster Reichstänzer seiner Zeit erwies. Ich möchte das Mädchen sehen, dem dieser Walzer nicht gefiele! Es ist in der That ein Hauptwalzer. Kurz, das ganze Ständchen ist hübsch.

Trois Quatuors pour II Violons, Alto et Violoncelle, extraits des Trios pour Piano, Violon et Violoncelle formant l'Oeuvre 14 de G. Onslow et arrangés — par G. Onslow. Oeuv. 36. Liv. 1. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Das Arrangement des viel gerühmten Quartett-Componisten ist vortrefflich und braucht weiter keiner Empfehlung. Die Liebhaber der Streichquartette achten von selbst darauf.

Deutsche Lieder aus Italien für vier Männerstimmen gesetzt — von Abbé Mainzer. (Eigenthum der Verl.) Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 20 Gr.

Das kurze Vorwort berichtet: Wenn diesen Liedern auch keine allgemeine Tendenz zum Grunde liegt, so haben sie doch, besonders für Künstler, entweder in Erinnerung an Italien, oder in der Hoffnung auf dasselbe, einiges Interesse. Zunächst sind sie den Freunden, zur Erinnerung an die schöne Zeit, als Nachruf in die Ferne zugesandt. Das erste und dritte ist auf Veranlassung eines dem Ritter Thorwaldsen von den deutschen Künstlern veranstalteten Festes gesungen worden, das zweyte zu einem dem König Ludwig von Baiern bestimmten Künstlerfeste, und das vierte zum Preise der Schönheit. Der Vortrag derselben hat keine Schwierigkeit; es ist auf leichte Melodie gesehen. Der Text zu No. 1 ist zu demüthig, ohne Thorwaldsen damit zu ehren, und No. 5 muss anstatt des $\frac{3}{4}$ durchaus $\frac{2}{4}$ Tact haben. Uebrigens erfüllen sie ihren Zweck. Sie sind in Stimmen ohne Partitur gedruckt.

Rhapsodies pour Violoncelle et Pianoforte composées par J. B. Gross. Oeuv. 12. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 20 Gr.

Diese Rhapsodieen bestehen aus vier Sätzen, deren erstem ein tempo di Marcia aus A dur zum Eingange dient. Das All. appassionato ($\frac{4}{4}$, A moll) schliesst sich unmittelbar an; darauf ein Scherzo, $\frac{3}{4}$, ein Religioso, $\frac{6}{8}$, F dur und ein All., $\frac{2}{4}$, A moll. Das Ganze hat also die Form der Sonate, wovon sich jedoch die Art der Ausführung etwas sondert. Die Aneinanderreihung der Gedanken hat etwas Phantastischeres, das Einzelne weniger in Passagen verarbeitet, als man diess in der Sonate gewohnt ist, grossartiger und massenhafter im einfach Capriciösen, was jedoch folgerecht zusammen gehört, ohne so fest aus einander entwickelt zu seyn, als in der eigentlichen Sonate. Der Titel entspricht also der Sache sehr gut. Das Ganze hat etwas eigenthümlich Charakteristisches, dessen Darstellung zwar keine grosse Fertigkeit, aber dafür desto mehr musikalische Sicherheit voraussetzt, wenn es die gute Wirkung hervorbringen soll, die wir uns von guter Aufführung versprechen.

N o t i z.

Der Herzogl. Dessauische Kapellmeister *Dr.* Frdr. Schneider ist von der Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften in Görlitz zu ihrem Mitgliede ernannt worden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten November. №. 46. 1833.

Ueber den Verein der Musikfreunde in Wien und das damit verbundene Conservatorium.

Schon im Jahre 1811 bildete sich in Wien die „Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates", welche nicht nur musikalische Productionen, sondern vorzüglich die Beförderung der Musik überhaupt, und insbesondere die musikalische Bildung der Jugend zum Zwecke hatte *).

Die Gesellschaft hat ihre eigenen, von der höchsten Staatsbehörde genehmigten Statuten und steht immer unter der Protection eines Prinzen des regierenden Hauses. Die eigentliche Geschäftsführung wird vom Präsidenten, Secretär und von einem doppelten Ausschusse besorgt. Die sämmtlichen Mitglieder des Vereins theilen sich in wirklich ausübende, blos unterstützende und Ehren-Mitglieder. — Der dermalige Stand der Gesellschaft ist folgender:

Protector: Seine Kaiserliche Hoheit Erzherzog Anton. Präses: Vacat. Stellvertreter desselben: Hofrath Raphael Georg Kiesewetter. Secretär: Regierungsrath Sonnenleitner und Johann Baptist Jenger. Leitender Ausschuss: zwölf Mitglieder. Repräsentantenkörper: funfzig Mitglieder. Gesammtzahl der Mitglieder: 915, und unter denselben kommen — ausser den Prinzen vom Hause, welche alle unterstützende Mitglieder sind, sehr berühmte Namen vor — z. B.: Inländer: Kiesewetter — Stadler — Gyrowez — Pechaczek — Weigl — Seyfried — Eybler — Miari — Czerny — Stift — Grillparzer — Artaria. — Ausländer: Rochlitz — Hummel — Cherubini — Lesueur — Rossini — Spohr — Boieldieu — Fétis.

*) Das Verdienst der Begründung und ersten Einrichtung des Instituts gebührt vorzüglich dem Regierungsrathe Sonnenleitner, welcher auch die sehr zweckmässigen Statuten entworfen hat.

Die Gesellschaft hat ausser ihrem sehr schönen, neu aufgeführten Gebäude und ihren kostbaren Sammlungen kein anderes Vermögen, und alle Auslagen müssen durch die statutenmässigen Jahresbeyträge der Mitglieder und durch freywillige Geschenke oder besondere Subscriptionen gedeckt werden. Der öffentliche Dank kann nicht zurückgehalten werden *).

Zweck des Vereins und Mittel zur Erreichung desselben.

In den vor mir liegenden Statuten ist deutlich ausgesprochen, dass Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen der Hauptzweck der Gesellschaft sey — der Selbstbetrieb und Selbstgenuss aber nur untergeordnete Zwecke.

Kluge und ausharrende Thätigkeit leistet bereits sehr Vieles und mit jedem Jahre erweitert sich der Wirkungskreis der Gesellschaft. Vorzüglich verdienen die Aufmerksamkeit des Kunstfreundes: das Conservatorium; die musikalischen Productionen; die Sammlungen aller Art; die Unterstützungen aus der Vereinskasse; die gedruckten Monatsberichte.

Conservatorium.

Eine musikalische Bildungs-Anstalt lag schon in dem ersten ursprünglichen Gesellschaftsplane — konnte aber wegen zufälliger Hindernisse erst mit dem Jahre 1816 in's Leben treten und steht nun in der höchsten Blüthe. Von der grossen Wichtigkeit dieser Musik-Schule wird man sich leicht

*) Vorzüglich hat sich der eigentlich an der Spitze des ganzen Instituts stehende, längst rühmlichst bekannte Hofrath Kiesewetter um dasselbe hoch verdient gemacht. — Auch der Secretär J. B. Jenger verdient eine sehr ehrenvolle Erwähnung, und vorzüglich wirkt derselbe mit unermüdlicher Thätigkeit bey den musikalischen Productionen. Auch macht Jenger mit der grössten Gefälligkeit jeden Fremden mit den Einrichtungen und Sammlungen der Gesellschaft bekannt. —

überzeugen, wenn man hört, dass bey derselben, ausser den Vorstehern und Inspectoren, 16 wirkliche Musiklehrer angestellt sind und über 200 Kinder ganz unentgeltlich unterrichtet werden: in der italienischen Sprache, in Declamation, in Gesang, auf allen Saiten- und Blasinstrumenten, im Generalbass und Tonsatze.

Alle Jahre ist eine öffentliche Prüfung der Zöglinge, bey welcher dem gesammten Publicum der Zutritt offen steht. Schon sind aus diesem Conservatorium sehr tüchtige Subjecte hervorgegangen, unter welchen ich blos nennen will:

Den Violinisten Helmesberger, welcher nun bereits selbst Professor an dem Conservatorium, zugleich Orchester-Director am Kärnthnerthortheater, Chor-Regent bey der Pfarrkirche St. Peter und Ehrenmitglied vieler Gesellschaften ist. — Den Violoncellisten Leopold Böhm, Kammer-Virtuosen beym Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen. — Den Hornisten Leopold Uhlmann, berühmten Blasinstrumentenmacher und Erfinder neuer Hörner, Trompeten und Posaunen. — Die Sängerin Pauline Lechleitner, welche unter dem Namen Sicard lange Kunstreisen in Portugal und Italien machte, überall grossen Beyfall erhielt und nun als erste Sängerin zu Venedig angestellt ist. — Den Sänger Carl Oberhofer, dermalen ersten Bassisten bey dem Hof-Operntheater am Kärnthnerthore. — Die Sängerin Anna Segatta, erste Opern-Sängerin bey dem Josephstädter Theater. — Den Organisten Lorenz Hauptmann, der musikalischen Welt durch seine bey Haslinger erschienenen Compositionen für die Orgel rühmlich bekannt.

Nebstdem sind noch in grosser Menge Schüler des Conservatoriums bey den Orchestern und im Chorpersonale der beyden Opern-Theater in Wien als sehr brauchbare Musiker angestellt.

Musikalische Productionen.

Diese sind eigentlich von dreyfacher Natur: Concert bey der Jahresprüfung des Conservatoriums (öffentlich); die gewöhnlichen Winter-Concerte, und grosse Oratorien und Cantaten. Winter-Concerte, gehalten im grossen Redouten-Saale, sind alljährlich vier, in der Regel allein für die Gesellschaftsmitglieder selbst bestimmt, und nur ausnahmsweise erhalten auch andere Einheimische und Fremde hier und da Einlasskarten. Die Arrangirung ist beyläufig die nämliche, wie bey allen Concerten in grösseren Städten: jedoch wird meist nur klassische Musik gegeben. Vorherrschend sind die Beethoven'schen Meisterwerke, und fast jedes Concert wird mit einer Beethoven'schen Symphonie angefangen und geschlossen. Wie herrlich und grossartig übrigens die Leistungen dieser Winter-Concerte seyen, geht schon daraus hervor, dass jedes Mal über 200 Musiker mitwirken, welche seit Jahren zusammen einstudirt sind und daher alle Tonstücke mit der grössten Kunstfertigkeit und Präcision ausführen. —

Bey ausserordentlichen Veranlassungen werden auch grosse Oratorien und Cantaten aufgeführt, zu welchen gegen ein mässiges Eintrittsgeld der Zugang Jedem offen steht. Eben deswegen werden auch solche grosse Productionen gewöhnlich in der Reitschule gegeben — was um so angemessener ist, da schon allein das Orchester und der Sängerchor aus mehr als 400 Musikern zu bestehen pflegt: sogar sollen bey der grossen Production im Jahre 1814, während des Monarchen-Congresses, über 700 Musiker mitgewirkt haben. Auch hier werden immer nur gediegene klassische Werke zur Production gewählt.

Sammlungen.

Die Gesellschaft besitzt einen sehr reichen Schatz von Musikalien, musikalischen Instrumenten, musikalischen Büchern, Inkunabeln und Manuscripten. Den ersten Grund hierzu legte man durch den Ankauf bereits bestehender Sammlungen, welche dann durch spätere theilweise Erwerbungen und durch Geschenke der Mitglieder sehr bedeutend vermehrt wurden und noch täglich anwachsen. Durch solche Ankäufe im Grossen hat die Gesellschaft an sich gebracht: die musikalische Bibliothek des fürstlich Schwarzburg-Sondershausenschen Hof-Secretairs Ernst Ludwig Gerber, das Museum des Linzer Domkapellmeisters Glöggl, eine Sammlung von 62 in Oel gemalten Portraits berühmter Musiker, vom Regierungsrathe Sonnenleitner.

Wie sehr bedeutend aber die freywilligen Beyträge der Gesellschafts-Mitglieder und fremder Musikfreunde waren, erhellt schon daraus, dass z. B. blos im letzten Jahre die Zahl solcher Geschenke beynahe 1200 Nummern betrug. Die vorzüglichsten, bisher der Gesellschaft gemachten freywilligen Beyträge sind: der Grossherzogin Marie von Sachsen-Weimar mit der berühmten, nie in den Buchhandel gekommenen Sarti'schen Sammlung aller russischen Volkslieder und einer Sammlung von Partituren russischer Kirchenmusik; — des königlich

Sächsischen Legationsraths von Grisinger, mit den zehn Geboten von Joseph Haydn in der Handschrift des Tonsetzers; — der Stadt Lübeck mit einer sehr bedeutenden Anzahl von alten, in der dortigen Marienkirche aufbewahrten musikalischen Druckwerken des 16ten und 17ten Jahrhunderts; — des Joh. Baptist Geisler mit einer Sammlung von 150 Portraits; — des verstorbenen ersten Protectors Erzherzogs Rudolph in Ollmütz, welcher durch Testament alle seine auf Musik Bezug habende Sammlungen dem Vereine legirte. —

Eine reiche Quelle zur fortdauernden Vergrösserung der Bücher- und Musikalien-Sammlungen hat sich für die Gesellschaft dadurch eröffnet, dass durch Ministerialverordnung befohlen worden, dass von allen gestochenen oder lithographirten Musikalien und von allen sich auf Musik beziehenden Büchern, welche aus den Officinen des Kaiserstaates hervorgehen, ein Exemplar unentgeltlich an die Gesellschaft abgegeben werden muss.

Auf diese Weise sind die Sammlungen auch wirklich so höchst bedeutend geworden, dass ein solcher Schatz wahrscheinlich bey keinem andern ähnlichen Institute gefunden wird. — Ich will über die noch so wenig bekannten einzelnen Sammlungen nur Einiges bemerken.

Die eigentliche Bibliothek besteht aus beynahe 1500 vollständigen musikalischen Werken und es ist Alles gesammelt, was in alter und neuer Zeit über Musik geschrieben worden: zuverlässig existirt in ganz Deutschland keine so reiche musikalische Bibliothek. Der Grund zu derselben wurde gelegt durch den obgedachten Ankauf der Gerber'schen Sammlung und durch Einverleibung der Bibliothek des Freyherrn von Knorr. In eine nähere Beschreibung dieses reichen Bücherschatzes kann ich mich natürlich hier nicht einlassen und bemerke blos, dass ausser den vielen Inkunabeln und Manuscripten, welche die Vereins-Bibliothek zieren, in derselben auch sehr seltene und kostbare Werke vorhanden sind, z. B.: das Lexikon der Tonkünstler von Gerber, mit eigenhändigen Supplementen; — Institutiones harmonicae von Zarlino; — Harmonia universalis von Mersenne; — Dodecachordon von Glarianus — und vor Allem ein Facsimile von dem berühmten Antiphonar Papst Gregor des Grossen (?).

Die Musikalien-Sammlung, oder, wie sie in den Druckschriften der Gesellschaft genannt wird, das Archiv — ist natürlich höchst bedeutend und umfasst in 16 Abtheilungen nicht nur alle Zweige der Musik — sondern auch die praktischen Werke aller ausgezeichneten Tonsetzer von der ältesten bis zur neusten Zeit. Diese reiche Sammlung, welche über 8000 Nummern enthält, ist vorzüglich durch die unentgeltlichen Beyträge der Vereins-Mitglieder entstanden, und insbesondere hat dieselbe in Betreff der alten Musikstücke sehr Vieles der Liberalität des Hofraths Kiesewetter zu verdanken. In diesem Musikalienschatze verdienen — ausser dem obgedachten kostbaren Geschenke der Stadt Lübeck — noch vorzügliche Beachtung: die Sammlung der Partituren und jene der Volkslieder.

Die gesammelten Partituren von grösseren Werken umfassen wieder — ohne bedeutende Lücken — alle Zeitalter und alle ausgezeichneten Meister, und betragen im Ganzen mehr als 1600 Stücke: vorzüglich vollständig sind die Partituren von Palästrina, von Sebastian Bach, von Händel, von den Brüdern Haydn, von Mozart, von Beethoven — und füllen ganze Schränke. Alle sind nach den Meistern geordnet und in saubere Theken eingelegt, die letzteren aber nach alphabetischer Ordnung aufgestellt. —

Die Volkslieder und Volksmelodieen mussten auf Befehl des Ministers in allen Provinzen des östreichischen Kaiserstaates von den Gubernien gesammelt und an den Musik-Verein eingesendet werden. Man kann also leicht denken, dass diese Sammlung sehr vollständig und reichhaltig sey. Zuverlässig steckt auch in dieser Fundgrube noch Manches verborgen, was in Hinsicht auf Kunst, Geschichte und Volkscharakter höchst merkwürdig ist, und der Verein würde sich daher durch genaue Sichtung und theilweise Bekanntmachung ein neues Verdienst erwerben.

Der Kaiserstaat — und insbesondere Böhmen und Oestreich — hatte von jeher eine grosse Menge ausgezeichneter Künstler und insbesondere berühmter Musiker und Tonsetzer. Böhmen suchte das Andenken derselben dankbar zu erhalten und es erschien ein allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen von Dlabacz; nichts Aehnliches bestand aber für die östreichischen Tonsetzer und nirgends waren über ihr Leben und künstlerisches Wirken Nachrichten aufzufinden. Diesem grossen Mangel beschloss nun der Musik-Verein abzuhelfen, und schon im Jahre 1826 ist daher nicht nur an alle noch lebenden Tonsetzer und an alle Gesellschaftsmitglieder — sondern auch an das gesammte Publicum ein sehr dringender Aufruf erlassen worden,

über das Leben und die Werke der östreichischen Musiker und Tonsetzer möglichst genaue Nachrichten zu sammeln und an die Gesellschaft einzusenden. Diese Aufrufe hatten den glücklichsten Erfolg: schon jetzt besitzt die Gesellschaft eine Sammlung von mehr als 200 Biographieen berühmter Tonsetzer und Tonkünstler und mit jedem Tage vermehrt sich die Zahl. Zuverlässig wird durch diese Sammlung nicht nur eine Pflicht der Dankbarkeit geübt, sondern dieselbe ist auch unverkennbar ein sehr wichtiger, schätzbarer Beleg zur Geschichte der Tonkunst in dem östreichischen Kaiserstaate. Möchte doch die Gesellschaft durch Vermehrung ihrer Biographieen-Sammlung recht bald in den Stand kommen, uns mit einem vollständigen Künstler-Lexikon über das Leben und Wirken der östreichischen Musiker und Tonsetzer zu erfreuen.

Zu den vorzüglichsten Hülfsmitteln, welche dem für die Künstler-Biographieen aufgestellten Comité zu Gebote stehen, gehören auch die fast von allen vaterländischen Componisten gesammelten Autographieen und Handschriften. Ich konnte diese wenigen Reste aus dem Leben grosser Künstler nur mit den Gefühlen von Ehrfurcht und Pietät durchblättern. Aber lächeln musste ich doch, da das erste Blättchen, welches mir von dem unsterblichen Mozart in die Hände fiel, ein Brief an einen seiner Freunde war, in welchem er über Geldnoth jammert und dringend um schleunige Hülfe bittet. — Die schreckliche Handschrift des grossen Beethoven war mir beynahe ganz unlesbar und nur hier und da konnte ich ein paar Worte enträthseln. —

Eine schöne Idee ist es auch, die Portraits der als ausübende Tonkünstler oder als Tonsetzer hoch verdienten Männer zu sammeln, und jeder Freund der Musik wird gewiss diese Bildnisse — seyen es nun prächtige Gemälde oder blose Holzschnitte — mit Ehrfurcht und Liebe betrachten. Der erste Grund zu dieser Portraits-Sammlung wurde gelegt durch die Erwerbung der Gerber'schen Bibliothek und des Geisler'schen Portefeuille's: dann setzte man für Erweiterung dieser Sammlung ein eigenes Comité nieder, welches nun bisher dieselbe sehr bedeutend vermehrte und überhaupt dieses Portraitsammeln con amore zu betreiben scheint. Nur wird einige Vorsicht nothwendig seyn, damit die Sache nicht zur blosen Bilderspielerey werde; wenigstens kann ich nicht recht begreifen, wie Voltaire zu der Ehre kommen soll, dass seine Büste in dem Tempel der Musik aufgestellt werde. Sehr interessant ist es aber, dass von den vorzüglichen Meistern Portraits aus ihren verschiedenen Lebensperioden in der Sammlung aufgestellt sind: so sieht man dort Mozart als Kind, als Jüngling, als Mann.

Endlich gehört noch hierher die Instrumenten-Sammlung oder das sogenannte Museum der Gesellschaft. Der erste Grund wurde gelegt durch den Ankauf des Linzer Museums und durch die Lieferungen des berühmten Orientalisten Hammer; auf diese ersten Erwerbungen hat man fortgebaut und dermalen findet sich in dieser Sammlung schon sehr viel Schätzenswerthes, dessen Beschauung dem Techniker und dem Laien grosses Vergnügen gewährt. — Indessen scheint mir doch diese Sammlung von Musik-Instrumenten noch viel zu unbedeutend, um für den Tonkünstler oder Gelehrten von grossem Nutzen zu seyn. Es wäre freylich für den Geschichtsforscher, für den Tonsetzer, für den ausübenden Künstler und für den Techniker eine ganz herrliche Sache, wenn ein solches Instrumenten-Cabinet bestände, aus welchem durch eine ununterbrochene Reihe nachgewiesen werden könnte, welches bey der ersten Erfindung eines jeden Musik-Instruments seine ursprüngliche Form war, und wie dasselbe nach und nach verbessert und vervollkommnet wurde, bis endlich die dermalige Gestaltung herauskam. Zu einer solchen instructiven Sammlung fehlt freylich in dem Museum des Vereins noch gar Vieles, und der leitende Ausschuss hat hier für seine schöne Wirksamkeit noch ein weites Feld.

Möchte nur der Verein darauf denken, recht bald über alle seine schönen Sammlungen vollständige raisonirende Kataloge durch den Druck öffentlich bekannt zu machen!

Unterstützungen aus der Vereinskasse.

Schon nach den vor mir liegenden Statuten gehört es zu den Hauptzwecken der Gesellschaft, das Kunsttalent zu unterstützen, was wohl am schicklichsten auf eine dreyfache Weise geschehen kann: durch Belohnung ausgezeichneter Schüler; — durch Unterstützung der dürftigen Tonkünstler und Tonsetzer; — durch Aufstellung von Preisfragen mit bedeutenden Prämien.

Die Belohnung der vorzüglichen Schüler geschieht alljährlich bey der öffentlichen Prüfung des Conservatoriums, und sehr zweckmässig werden

hierbey die besseren Subjecte mit silbernen Medaillen und mit vorzüglichen Musikstücken zur öffentlichen Anerkennung ihrer bisherigen Leistungen und zur Aufmunterung in ihren weiteren Studien belohnt.

Honorare für Noth leidende Meister und Unterstützungen für angehende Künstler sind bisher nach den Kräften der Gesellschaftskasse immer geleistet worden: es wäre jedoch indiscret, hierüber Beyspiele aufführen zu wollen; nur die einzige Bemerkung sey mir erlaubt, dass selbst Beethoven in Zeiten der Noth Vorschüsse von der Gesellschaft erhielt.

Dagegen sind bisher noch keine Preisaufgaben gestellt worden.

Nachrichten.

Dessau, den 19ten October. Gestern fand hier in dem herzogl. Concert-Saale unter Leitung des Hrn. *Dr.* Schneider und unter Mitwirkung der Singakademie und der Hofkapelle das erste Concert spirituel dieses Winters statt. Wir hatten Gelegenheit, darin nur Ausgezeichnetes zu hören, und zwar ausgezeichnet. Man kann den Musikzustand Dessau's nicht besser beurtheilen, als nach diesen Concerten. Denn obgleich sie stets nur mit ganz strengen Kirchensachen ausgefüllt werden, so lässt sich doch die Theilnahme des Publicums daran nicht verkennen. Sollen Alle davon erhoben werden? So ungerechte Forderungen darf man an keine Gesammtheit thun, und auch unser Publicum würde ihnen nicht ensprechen können. Freylich hat es zu Zeiten rechts und links um mich gegähnt, nach der Uhr gesehen, Tabak genommen, und wie diese Zeichen hoher Begeisterung noch heissen mögen. Aber ich bin auch manchem Auge begegnet, dem das Herz und nicht die Mundmuskeln eine Thräne in die Wimper getrieben hatte, und dem die Seligkeit eines hohen Augenblicks, eines reinen Genusses im Blicke lag.

Wir hörten 1) einen Choral von J. S. Bach: „O Gott du frommer Gott.“ 2) Ave maris stella von Clari. 3) Litaniae laurentanae von Durante. 4) Den 24sten Psalm von Fr. Schneider, und 5) Kyrie und Gloria aus der D-Messe von Beethoven. — Sie werden dieser Auswahl Gerechtigkeit widerfahren lassen. No. 2 ist ohne Begleitung blos mit einem Basso continuo versehen. Es herrscht darin überhaupt die grösste Ruhe und Einfachheit, und die Männerstimmen bewegen sich fast nur unisono im canto firmo. Unendlich reicher ist No. 3. Hier klingt die fromme Andacht des Mittelalters herüber, dieser fromme Glaube der Masse, der sich bis zu uns herab in der Subjectivität eines jeden Einzelnen immer mehr verloren hat. Durante lebte zwar, als diese Zeit schon längst vorüber war; aber es fanden sich doch noch Anknüpfungspuncte genug, die uns jetzt genommen sind. So mag denn wohl wahr seyn, dass das Zeitalter dieser fromm-sinnlichen, dieser künstlerisch-religiösen Begeisterung vorüber ist, und dass die Mit- und Nachwelt etwas Aehnliches, wie diese Litaney, nicht mehr hervorbringen kann. — Ueber No. 4 etwas Ausführlicheres zu sagen, wäre unnöthig. Dieser Psalm unsers verehrten Meisters ist auf mehren Musikfesten gehört worden und hinreichend bekannt. Er ist eine Stunde allgewaltiger Kraft und hoher Begeisterung. — Die beyden ersten Sätze aus Beethoven's letzter Messe wurden hier zum ersten Male gehört. Auch ich hörte sie zum ersten Male und will mich daher eines ausführlichern Urtheils enthalten. Sie waren mit dem grössten Fleisse einstudirt und gingen herrlich, was bey der Schwierigkeit des Auszuführenden nicht wenig bedeuten will. Diese Messe ist ein Riesenwerk in jeder Hinsicht. Alle Mittel sind bis zu ihrem äussersten Ende verfolgt und den Singstimmen, wie dem Orchester fast das Unmögliche zugemuthet. Und doch wirkt Alles, wie es soll, die kühnsten Wendungen sind am Platze. Man denke im Gloria an den unmittelbaren Einsatz in Fis moll, nachdem in F dur geschlossen wurde; dazu singt der Chor miserere nobis: und es klingt grauenhaft, wie der letzte Angstschrey eines Verzweifelten, der keine Gnade erwarten darf. — So hat mich Manches ergriffen, Manches betäubt, der erste Eindruck aber zu einer ruhigen Anschauung noch nicht kommen lassen. — Für so stark besetzte Musikstücke ist übrigens unser Local fast zu klein, und die Tonmasse betäubt den Zuhörer zu gewaltig.

Utrecht. Der holländische Verein: Zur Beförderung der Tonkunst hielt seine vierte Generalversammlung am 2ten September zu Utrecht. Obgleich die politischen Verwicklungen die fernere Ausbreitung des Vereins sehr erschweren, so darf man sich doch der Ueberzeugung erfreuen, dass die einmal gebrochene Bahn mit Eifer verfolgt wird.

Die Singschulen und Vereine sind in blühendem Zustande und die aufkeimenden Talente, welche auf Kosten des Hauptvereins an der königlichen Musik-Akademie im Haag höhere Ausbildung erhalten, dürfen mit Recht unter die viel versprechenden gezählt werden.

Der Hauptzweck des Vereins, Beförderung der Composition hier zu Lande, hat in diesem Jahre wesentlich gewonnen durch Acquisition einer Messe, deren Verfasser Hr. J. B. van Bree in Amsterdam ist, und welche in Kurzem für Rechnung des Vereins im Druck erscheinen wird. Noch andere Werke von kleinerm Umfange sind durch den Verein der Herausgabe werth befunden, während einer der eingesandten Ouverturen zum nationalen Trauerspiele: „Gysbrecht van Aemstel" zwar viele Verdienste zuerkannt werden, allein der Termin zur Bekrönung noch auf ein Jahr verschoben ist.

Der Verein ist zum Beschluss gekommen, noch im Laufe dieses Jahres einen Versuch mit Herausgabe einer musikalischen Zeitschrift zu machen, so wie ferner nächsten Frühling im Haag ein grosses Musikfest zu feyern, wo unter Andern auch die „letzten Dinge" von Spohr und die vorerwähnte Messe von van Bree ausgeführt werden sollen.

Zu Ehrenmitgliedern des Vereins sind erwählt: die Herren J. Eybler, Hofkapellmeister in Wien; J. W. Kalliwoda, Kapellmeister in Donaueschingen; P. Lindpaintner, Hofkapellmeister in Stuttgart; G. Onslow in Clermont-Ferrand; F. Paer, Director der Königl. Musik-Schule in Paris; C. G. Reissiger, Kapellmeister in Dresden; *Dr.* F. Schneider, Kapellmeister in Dessau; X. Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M.; Aloys Schmitt in Frankfurt a. M.

Die Hauptdirection geht für das folgende Jahr von Utrecht auf Rotterdam über.

Berlin, den 30sten October. Am Tage Lucas des Evangelisten, den 18ten October, beging der hiesige Künstler-Verein seine Stiftungsfeyer im Locale des englischen Hauses auf sinnige Weise durch Vorstellungen lebender Bilder, welche von Musik, Gesang und Recitation begleitet waren.

Zuerst wurde die Erscheinung der heiligen Jungfrau, welche Lucas zum Entwurf ihres Bildes begeistert, als Symbol der Malerey, durch Vorlesung von A. W. Schlegel's Legende erläutert. Eine charakteristische Harmoniemusik, von der Composition des Hrn. Musikdirectors Grell, im Nebensaale zweckmässig aufgestellt, ging der bildlichen Vorstellung voran.

Sculptur und Poesie wurde durch Göthe's Katafalk versinnbildet, an dessen Fussgestell Germania zwischen zwey Musen trauerte. Hierzu wurde eine Dichtung von C. Seidel von Mad. Unzelmann gesprochen und ein von C. Eckert componirter Hymnus von A. Kopisch gesungen.

Die Baukunst wurde durch drey Säulen-Ordnungen und Caryatiden höchst wirksam dargestellt (die Fernaussicht auf die Ruinen des Tempels zu Ephesus) und durch den Genius der Architectur erläutert. Hierzu sehr passende, eigenthümliche Musikbegleitung von C. F. Rungenhagen.

Zuletzt repräsentirte König David, wie der begeisterte Psalmensänger die Orgeltöne der heiligen Cäcilia ablauscht, die höhere Tonkunst. Auch hierzu ertönte ein erhebender Gesang und angemessene Musikbegleitung, des Sängers Harfe mit den hehren Tempel-Hymnen vereinend, von A. Kopisch und Rungenhagen. Die ganze Vorstellung zeugte von dem geläuterten Geschmacke des Anordners, Hrn. Directors G. Schadow, und der Kunstgeschicklichkeit sämmtlicher Theilnehmer. Die unvermeidlich langen Pausen, welche die Aufstellung der Bilder nöthig machte, wurden durch heitere Intermezzi ausgefüllt, mit deren Kunstwerth man es nicht so genau nehmen muss, da es nur auf Ausfüllung der Zeit und Milderung des ernsten Eindrucks der Bilder, durch scherzhafte Unterhaltung der sehr zahlreich eingeladenen Zuschauer ankam. Ein schönes Bild des Vereins der Künste zu einem Zwecke lieferte auch diese Feyer.

Mancherley.

Im Freymüthigen No. 193 vom 28sten September erblicken wir in der Wochenlese diejenigen Klagen über das Königsstädter Theater in Berlin, die wir aus französischen Blättern in No. 41 übersetzt lieferten, in französischer Sprache abgedruckt und — nicht widersprochen. Allein wieder anonym! —

Die Zeitschrift: „Der Deutsche und sein Vaterland", redigirt von Aug. Sundelin und verlegt von Gröbenschütz und Seiler in Berlin, gibt ausser Erzählungen und Anecdoten, Liedern und Charakteren, auch Beylagen kleiner Compositionen und

zuweilen andere auf Musik Bezug habende Gegenstände, wie denn diess jetzt fast jede Zeitschrift thut. So ist z. B. in der zweyten Nummer Menuett von J. G. Kirnberger vom Jahre 1777 und der Potsdamer Einzugs-Galopp vom Jahre 1833 geliefert worden, dazu etwas über Tanzmelodieen, wo Kirnberger's Leben mit etlichen Anecdoten erzählt wird. Die dritte Nummer bringt einen deutschen Marsch. Wir machen daher auf dieses Unterhaltungsblatt aufmerksam.

So eben kommt uns folgende Broschüre zu Gesicht:

Spontini und Rellstab. Einige Worte zur Beherzigung der Parteyen von C. F. Müller, Componisten u. s. w. (Auf Kosten des Verf.) Berlin, 1833. In Commission bey Bechtold und Hartje.

Der Verf., der dem Ersten eben so wenig das Wort reden, als sich vor der Feder des Andern fürchten will, hält sich ziemlich im Allgemeinen, erklärt das, was Hr. R. gegen S. schrieb, nicht für Kritik, möchte es nicht verantworten u. s. w. Von S. behauptet er, dass er den einheimischen Künstlern nicht aufgeholfen habe, wie er es vermocht haben würde, wenn er besser berathen gewesen wäre. Diese Leute, nicht Hr. S., trügen die Schuld. — Doch man lese den kleinen Aufsatz selbst, der nur 29 splendid gedruckte Octavseiten umfasst und mit einer kurzen Nachschrift versehen ist.

Der 110te Meeting (Versammlung, Verein) der Chöre von Glocester, Hereford und Worcester, zur Unterstützung der Wittwen und Waisen der Geistlichkeit dieser drey Sprengel, hat vom 24sten bis 27sten September in Worcester statt finden sollen. Vier geistliche Concerte sollen in der Kathedrale und noch drey andere grosse Concerte gegegeben werden, Werke von Händel, Beethoven, Mozart, Cherubini; Haydn's Schöpfung, der Berg Sinai von Neukomm, das jüngste Gericht von Spohr und die Sündfluth von Schneider; dazu noch eine neue Composition von *Dr.* Crotch: „Palestrina." Die wichtigsten Sänger und Sängerinnen sind dazu geladen, als Mad. Malibran, Hr. Braham; auch Hr. Donzelli ist engagirt. Die Chöre sind zahlreich. Herr Fr. Kramer dirigirt das Orchester. Hr. Beriot soll Concert spielen. Man hat also alles nur Mögliche gethan, die diessjährige Versammlung zu heben. In der letzten hat man bedeutende Verluste gehabt.

In Marseille ist der Concertsaal des Cercle des Beaux-Arts, der 350 Mitglieder zählt, in das Hôtel Mazargues verlegt worden. Der Saal ist schön, aber etwas niedrig. Die Oper „Pré-aux-Clercs" hat hier nicht gefallen. Nach zwey Vorstellungen ruhte sie.

Kurze Anzeigen.

Vierundzwanzig zweystimmige Schullieder für Knaben- und Mädchen-Stimmen, componirt — von J. Mendel, Organisten an der Hauptkirche und Gesanglehrer an der Literarschule zu Bern. Op. 5. No. 1 der Schulgesänge. (Eigenth. des Verl.) Bern und Chur, bey J. F. J. Dalp.

Der Verf. will diese Lieder von solchen Schülern gebraucht wissen, die schon einige Uebung im einstimmigen Gesange erlangt haben. Die zweyte Stimme ist durchaus nicht schwer, wesshalb er sie als Vorbereitung zum drey- und mehrstimmigen Gesange betrachtet. Die Texte sind stets gut gewählt, grösstentheils schön; die Melodieen sind ansprechend, leicht, gefällig und kindlich; die zweyte Stimme ist gut gesetzt; die Ausstattung recht gut, besonders deutlich, obwohl einige Druckfehler geringer Art mitunterlaufen. Das Ganze ist also dem Zwecke sehr entsprechend und eine so schöne Bereicherung an Kinderliedern, dass wir sie Allen empfehlen, die auf dergleichen Rücksicht zu nehmen haben, sowohl in Schulen als häuslichen Kreisen.

Das Gastmahl. Gedicht von Göthe, Musik von Haller. Berlin, bey Trautwein.

Die Ausgabe dieses Bogens ist merkwürdig, weil sie ein Facsimile der (wahrscheinlich) ersten Handschrift des Dichters und des Componisten liefert. Wie Viele werden wohl dieses Andenken, auch an sich ergötzlich, wie den Meisten bekannt, nicht besitzen wollen?

Drey kleine Lieder componirt — von Georg v. Meiners. (Eigenth. des Verl.) Dresden, bey G. Thieme. Pr. 4 Gr.

Dieser Bogen sehr leichter und angenehmer Lieder eines uns bis hieher unbekannten Com-

ponisten ist empfehlenswerther, als manche theure Sammlung. Sie haben bey ihrer Einfachheit etwas eigen und still Empfundenes, ohne Ansprüche zu machen.

Ouverture zu dem Schauspiele: „Lorbeerbaum und Bettelstab" componirt und für das Pianoforte eingerichtet von Jul. Rietz. Berlin, bey Trautwein. Pr. $\frac{5}{12}$ Thlr.

Diese Ouverture, die der Sammlung der Gesänge zu diesem Schauspiele vorangedruckt und besprochen worden ist, wird also auch den Liebhabern in einem besondern Abdrucke angeboten.

Das arme Kind (Gedicht von Otto Weber) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. componirt von Frdr. Hieron. Truhn. Op. 4. Berlin, bey Bechtold und Hartje. Pr. 7½ Sgr.

Ebenfalls ein historisch merkwürdiges Lied, dessen Composition wohl gelungen ist. Das Marsch-Tempo ist sehr mässig zu nehmen und der Gesang in ritterlicher Kraft, wie aus versunkenen Zeiten. Auf dem Titelblatte schläft der besternte todte Knabe. — Hierher gehört noch folgendes:

Des Hauses letzte Stunde, Gedicht von Saphir, in Musik gesetzt mit Pianofortebegleitung von Carl Almenräder. Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 12 Gr.

Der balladenmässige Sang von der letzten Stunde des Hauses Napoleon ist so geschickt und glücklich behandelt, dass er alle Empfehlung verdient und von den Freunden historisch merkwürdiger Lieder auch fernerhin in Ehren gehalten werden wird.

Nachruf an Göthe, Lied mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Ludw. Hellwig. Berlin, bey Trautwein. Pr. ⅛ Thlr.

Nachruf an Zelter. Lied von demselben. Ebendaselbst. Pr. ⅛ Thlr.

Das Loblied auf Göthe ist so einfach angemessen, als das zweyte für seinen Freund. Sie werden den Verehrern Beyder, die diese Weisen noch nicht kennen zu lernen Gelegenheit hatten, sehr willkommen seyn. Im letzten Satze des zweyten Liedes muss ein Kreuz mehr vorgezeichnet werden.

Pièces de Société. Six Trios pour II Violons et Violoncelle composés par Louis Maurer. Oeuv. 10. Liv. I. et II. (Propr. des édit.) à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. jedes Heftes 1 Thlr. 4 Gr.

Ganz vorzüglich reizende kleine Trio's, schön gehalten in jeder Hinsicht. Wir rechnen sie zu den angenehmsten und besten Compositionen dieses Meisters und sind gewiss, dass sie in jedem Musikzirkel, wo sie gehörig vorgetragen werden (und sie fordern nichts Unmässiges), lebhaftes Vergnügen schaffen werden. Wir empfehlen sie daher unter Vielem ganz besonders.

Favorit-Walzer und Mazurka aus dem Zauber-Ballet: Arlequin in Berlin, in Musik gesetzt und für das Pianoforte eingerichtet von Carl Blum. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Eine gefällige, leichte Kleinigkeit für Tanzlustige.

☞ *Nota bene.*

Wer gern recht unverschämt Grobes gegen mich liest, der lasse sich ja No. 44 der Beylage des Kometen für Literatur, Kunst u. s. w. nicht entgehen, nämlich das Stück vom 1sten Nov. d. J., mit dem Titel: „Curiosum" u. s. w. Ausgewürgte Galle vom Anfange bis zum Ende. Wohl bekomm' es! Die Ursache solcher Entleerung liegt vor Augen. Der Himmel helfe ihr auf mit einiger Vernunft. Es ist freylich richtig, in diesen Blättern wird weder gelobsudelt noch gegrobsäckelt; diese Vorzüge überlassen wir mit Vergnügen Allen, die sich zu so hohen Dingen geschaffen fühlen. Diess Mal aber sind wir leider in eine Nähe gekommen, wo der Verf. Jenes sich in seinem Eigenthum dergestalt abgedruckt hat, dass wir sein Abbild gern unberührt lassen, um uns und vor Allen unsere geehrten Leser vor Widrigem zu bewahren.

G. W. Fink.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XV. 1833.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Binnen Kurzem erscheinen in unserm Verlage mit Eigenthumsrecht:

Cherubini, Ouverture de l'Opéra „Ali-Baba" ou „les quarante voleurs", arrangée pour le Piano à 4 mains.
— do do arrangé pour Piano seul.
Chopin, Op. 12. Variations brillantes sur le Rondo favori de Ludovic: „Je vends des scapulaires."
— Op. 15. Trois Nocturnes pour Piano seul.
Duvernoy, 24 Etudes melodiques pour le Piano. Liv. 1 et 2.

Leipzig, den 6ten November 1833.

Breitkopf und Härtel.

Gesuch.

Ein junger Mensch, welcher seit mehren Jahren in einer Musikalienhandlung conditionirte, im kaufmännischen Fache nicht unerfahren und besonders im Detail-Verkauf sehr bewandert ist, sucht eine ähnliche Condition in einer Musikalien- oder Buchhandlung. Hierauf Reflectirende werden gütigst ersucht, in frankirten Briefen mit der Adresse A. Z. sich an die Redaction dieser Zeitung zu wenden.

Rechtfertigung.

Um die unverständigen Urtheile einiger hiesigen sogenannten Musikverständigen über die Stimme und Kunstleistungen der Mad. Johanna Schmidt, gebornen Wolff, Concert-Sängerin am Felix Meritis in Amsterdam, zu berichtigen, gleichzeitig aber auch diese ausgezeichnete Künstlerin mit einer vollgültigen Empfehlung an alle Städte Deutschlands, welche sie auf ihrer Kunstreise noch besuchen wird, zu versehen, bringe ich nachfolgenden schriftlichen Ausspruch des allgemein verehrten und geliebten Churfürstlich Hessen-Casselschen Hofkapellmeisters Hrn. Louis Spohr zur öffentlichen Kenntniss.

Hochverehrter Herr und Freund!

— — — Sie werden mich daher gütigst entschuldigen, wenn ich mich über den Inhalt Ihres lieben Briefes nur kurz ausspreche.

Mad. Schmidt hat von der Natur eine sehr schöne, reine, klingende und dem Ohre äusserst wohl thuende Stimme erhalten. Diese Stimme besitzt bis jetzt (ich hörte Mad. S. zuletzt bey dem diessjährigen Musikfeste in Halberstadt) alle den jugendlichen, ich möchte sagen jungfräulichen Klang der frühern Zeit, wenn gleich Mad. S. sich jetzt vielleicht etwas mehr anstrengen muss. Alles, was ich in Halberstadt von Mad. S. hörte, nämlich: die Soli's in den Kirchenstücken und ein Duett aus Jessonda (die Arie aus Titus sang sie im Theater, wo ich weder bey der Probe, noch bey der Aufführung gegenwärtig seyn konnte), wurde mit guter Schule und einem natürlichen Gefühl vorgetragen. Mir that diess natürliche sehr wohl, da mir die überschwengliche und affectirte Gesangsweise der modernen Theatersänger im höchsten Grade zuwider ist. In der Kirche übernahm sich Mad. S. einige Male zu sehr und sang dann etwas zu hoch; im Concert-Saale bemerkte ich das nicht. Jedenfalls gehört Mad. S. unter die wenigen guten Sängerinnen, die wir jetzt in Deutschland besitzen, und für den ernsten Kirchen- und Concertgesang wüsste ich kaum eine bessere. — — —

Cassel, den 24sten October 1833.

Der Ihrige
Louis Spohr.

Zum Schlusse kann ich den Wunsch nicht verhehlen, dass Madame Schmidt von ihrer grossen Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit eine reichliche Portion an die obgedachten unverständigen Kunstrichter möchte abgeben, dagegen aber von deren Selbstvertrauen und Unfehlbarkeit einige Grane sich möchte aneignen können! — — —

Erfurt, den 28sten October 1833.

Der Regierungsrath *Türpen.*

Ankündigungen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Zwölf vierhändige Uebungsstücke für das Pianoforte von J. E. Volbeding. 2te Lieferung, enthaltend 2 Uebungen, 3 Walzer, 2 Märsche, 1 Polonaise, 1 Rutscher, 1 Arioso und 1 Andante cantabile. 4. Geheftet. Preis $\frac{1}{3}$ Rthl. oder 36 Kr.

Die sehr ansprechenden und gefälligen Tonstücke sind besonders in den ersten Unterrichtsstunden nach erlangter

Notenkenntniss anwendbar und auf die Beförderung eines rasch fortschreitenden, tactmässigen Spiels berechnet. Die in Aachen erscheinende Schullehrer-Zeitschrift, 1832, No. 22, gibt dem ersten Hefte das Zeugniss, dass diese Uebungen beym ersten Unterrichte sehr anwendbar wären, dass sie den Stufengang vom Leichtern zum Schwerern wohl beachteten und dabey auf eine dem Schüler angenehme Weise viele Finger- und Tactübungen anbrächten; da sie alle leicht und angenehm seyen, so eigneten sie sich auch zu Tonstücken, an denen sich der Schüler nach schwereren Studien angenehm erholen könne. Die Einrichtung, dass der Schüler die erste, der Lehrer die zweyte Stimme spiele, sey zweckmässig, und könne man überhaupt diese Uebungsstücke allen Lehrern bestens empfehlen.

Subscriptions-Anzeige
von

Mozart's Opern im Klavier-Auszuge.

Neue wohlfeile Ausgabe in Hoch-Format,

mit folgenden Subscriptions-Preisen, welche bis Ende 1834 beybehalten werden. Nach dieser Zeit tritt ein um die Hälfte erhöhter Ladenpreis ein.

Don Juan	8 Fr.	oder	2 Thlr.	4 Sgr.
Figaro	10 —	-	2 —	20 —
Die Entführung	7 —	-	1 —	26 —
Die Zauberflöte	6 —	-	1 —	18 —
Cosi fan tutte	10 —	-	2 —	20 —
Titus	4 —	-	1 —	2 —
Für 6 Opern im Ganzen	45 Fr.	oder	11 Thlr.	— Sgr.

Bonn, im August 1833. *N. Simrock.*

Récréations Musicales.

Rondeaux, Variations, Fantaisies
pour le Piano
composés sur
Vingt-quatre Thèmes favoris
par
Henri Herz.
Oeuvre 71.
Divisé en quatre Suites.
Propriété des Editeurs.

Mayence et Anvers, chez les fils de *B. Schott.*

Unter obigem Titel erscheinen 24 der gesangreichsten Motive berühmter Componisten Deutschlands, Frankreichs und Italiens, welche als Rondo's, andere als Phantasieen oder variirt bearbeitet sind, worüber der Componist Folgendes in seiner Vorrede sagt: „Dieses Werk soll hauptsächlich bezwecken, die Hauptschwierigkeiten darzulegen, welchen man bey Ausführung der Klavier-Musik begegnet und solche in einer angenehmern Form zu geben, als dieselben bey den blos mechanischen Uebungen oder Etuden vorkommen, welche man gewöhnlich den Schülern in die Hände gibt, und welchen oft alles musikalische Interesse mangelt. Alle erforderlichen Nüancen, um den Ausdruck der verschiedenen Motive gut zu geben, sind mit der grössten Pünctlichkeit angezeigt, und Fingersatz ist so bezeichnet, wie ich es für's Schicklichste halte, um einen präcisen und gleichen Vortrag zu erlangen. Abgesehen von dem Nutzen, welchen die Schüler aus dem Studium dieses Werkes ziehen können, bietet es ihnen ausserdem eine Auswahl von Stücken dar, geeignet, in Familien-Zirkeln vorgetragen zu werden. Ihr Umfang, ausgedehnt genug, um das Talent des Vortragenden schätzen zu lernen, setzt ihn nicht der Gefahr aus, die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer unnöthiger Weise zu ermüden" u. s. w.

Die Ausgabe dieser vier Hefte ist von den Verlegern mit grösster Sorgfalt ausgestattet und in allen Musik- und Buchhandlungen zu finden.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Wedemanns 100 deutsche Volkslieder, 2s Hft.
Mit Begleitung des Klaviers. In elegantem Umschlag geh. Ilmenau, Voigt. $\frac{2}{3}$ Rthl. oder 1 Fl. 12 Kr.

Obschon es früher nicht in der Absicht des Hrn. Verfassers lag, diese Sammlung auf mehr als ein Heft auszudehnen, so hat er sich später dennoch durch den allgemein grossen Beyfall, den das erste fand, und die von allen Seiten ergangenen Aufforderungen dazu bewegen lassen, und hier besonders viele beliebte neuere Gesänge geliefert. Das erste Heft erhielt die günstigsten Urtheile, z. B. in Beck's Report. 1832, III. 2, wo es heisst: „Diese Volkslieder verdienen denselben grossen Beyfall, dessen sich des Verfassers gesammelte Kinderlieder erfreuten, da auch sie zur angenehmsten Unterhaltung dienen, welches durch die getroffene herrliche Auswahl verbürgt wird." Die Litztg. für Volksschull. 1 Heft sagt: „Eben so trefflich diese auserlesenen Lieder gewählt sind, eben so ansprechend sind die ihnen beygegebenen Melodieen und zeugen von dem feinen Tacte des Herausgebers. Auch die äussere Ausstattung ist zu loben und der Preis im Verhältniss überaus billig."

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Götze, 24 Tänze für das Pianoforte
zum Gebrauch für Anfänger. Op. 5. Preis $\frac{1}{3}$ Rthl. oder 36 Kr.

Sie fallen sehr angenehm in's Gehör und sind leicht genug, um von Anfängern bald fertig gespielt werden zu können.

Verzeichniss neuer Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben sind.

				Thlr.	Gr.
Mayseder, J., Krönungs-Rondo für Violine und Pianoforte				—	16
—	d°	d°	für Flöte und Pfte.	—	16
—	d°	d°	für Pfte zu 4 Händen.	—	20
—	d°	d°	für Pfte zu 2 Händen.	—	12

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten November. №. 47. 1833.

Recension.

Die Zerstörung von Jerusalem. Grosses Oratorium in zwey Abtheilungen von G. Nicolai, componirt von Carl Löwe. Op. 50. Partitur. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 15 Thlr.
Der vollständige Klavier-Auszug. Ebendaselbst. Pr. 5 Thlr.
Die Chorstimmen. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Das geehrte Publicum wird sich vielleicht an die vorläufige Anzeige der Herausgabe dieses in Stettin 1830 zum ersten Male öffentlich aufgeführten und mit lebhaftem Beyfall aufgenommenen Oratoriums erinnern, die wir, uns eingesandt, im vorigen Jahrgange mit Vergnügen mittheilten. Das Werk, damals noch Manuscript, hatte in Stettin nicht allein die Hörer, sondern auch die dabey thätigen Sänger ungemein angesprochen. Wo aber Sänger und Hörer befriedigt, ja lebhaft angeregt werden, da setzen wir nicht ohne Grund entweder etwas Gediegenes oder doch etwas tüchtig Zeitgemässes voraus. Wir waren folglich begierig, das Werk selbst zu sehen oder noch lieber zu hören. Unsere Lust, diese neue Bekanntschaft zu machen, wurde bald darauf durch einen S. 447 des vorigen Jahrganges beginnenden Bericht aus Berlin, wo der Generalmusikdirector v. Spontini es im May aufgeführt hatte, vermehrt. Die allgemein gehaltene Beurtheilung unsers geschätzten Hrn. Correspondenten ist lesenswerth und wir verweisen darauf, theils um nicht Dagewesenes noch einmal unnützer Weise zu bringen, theils damit Jeder sogleich mehrfache Urtheile mit einander vergleichen könne. Im Ganzen wurde die Dichtung reich an Phantasie und voll von musikalisch wirksamen Situationen, nur zu lang gefunden. Der Einwendungen gegen die dramatisch wirksame Musik waren wenige, die ausdrücklich so gestellt wurden, dass sie „durchaus keinen Tadel des genialen Werkes begründen sollten, welches dem Dichter und Componisten alle Ehre mache und sich unter neueren Werken dieser Gattung, gleich Fr. Schneider's Weltgericht, rühmlichst auszeichne." Die Aufführung befriedigte durchaus den dabey gegenwärtigen verdienstvollen Componisten, und die zahlreiche Versammlung der Zuhörer zeigte den lebhaftesten Antheil. — Nehmen wir nun noch die äusserst rühmliche Beschreibung eines merkwürdigen Concerts hinzu, das Hr. Löwe in Berlin auf das Beyfälligste ausführte, dessen schöne Darstellung S. 232 des vorigen Jahrganges zu ersehen ist: so sind diess Alles lauter Ehren-Säulen, die, von achtbaren Männern erbaut, Hrn. Löwe's Ehrenpforte verherrlichen.

Wir selbst schreiben diesem unserer Zeit angehörenden und sie charakterisirenden Oratorium sehr viel Effectuirendes, Glänzendes und namentlich glücklich Dramatisches zu, das sich hin und wieder mit dem Oratorienstyle auffallend und contrastreich mischt. Die Chöre der römischen Soldaten sondern sich durch unisonen und noch mehr durch einen zweystimmigen Gesang und durch jene rohe Keckheit, die dem Uebermuthe zukommt, in die Sinne fallend von dem wild Schwankenden und Zerrissenen des jüdischen Volks, was den gottergebenen Sinn der Christen, der sich in ihren Gesängen überall ausspricht, höchst wirksam veredelt. Die vielen Sologesänge unterhalten Sänger und Hörer öfter durch schwierige und sonderbare Modulationen, durch unerwartet rhythmische Wendungen und geben ihnen an anderen Stellen wiederum Gelegenheit, in schön fliessenden Melodieen schönen Ton und frisch natürlichen Ausdruck geltend zu machen. Die Instrumentation ist äusserst zeitgemäss. Können wir sie nicht reich nennen, wie es Andere thaten, so ist sie doch überall so effectreich und theatralisch, als man es nur wünschen kann; in den Chören an den meisten Stellen durch

tüchtige Verdoppelungen so stark, und zu den Sologesängen grösstentheils so verringert, der Instrumentenzahl nach, und diese so erfahren gewählt, dass sie mehr heben und den Gesang erleichtern und stützen, als man diess jetzt bey vielen anderen Componisten antrifft. Man sieht deutlich, es ist das Gegebene durchaus kein bloser Versuch, am wenigsten ein erster Versuch, der auf gutes Glück einen Satz an den andern reiht so lange, bis Fine geschrieben wird: sondern es ist eine Zeitüberlegung und eine Tagesphantasie mit Klugheit und rüstiger Gewandtheit darin sichtbar und, wir müssen glauben, auch fühlbar, dass dieses Oratorium zu den bedeutendsten Arbeiten eines in vielfacher Hinsicht mit Recht angesehenen Componisten, ja zu den merkwürdigsten Erscheinungen gehört, die unsere jetzige Musik-Epoche, so wie das Ringen unserer Zeit im Allgemeinen veranschaulichen und erläutern helfen. Darum ist der sehr schöne Druck der Partitur nicht nur den Concert-Vereinen eine dankenswerthe Erscheinung, sondern auch den Geschichtsfreunden der Tonkunst besonders wichtig. Und da das Ganze eine Menge Chöre und grosse Ensemblesätze aufzuweisen hat, die einzeln genommen für sich ein Ganzes bilden, wird sie und der Klavier-Auszug auch den Singakademieen sehr willkommen seyn, so wie die vielen Sologesänge das Werk auch häuslichen Gesangzirkeln sehr nützlich machen. So weit sind wir also mit den Meinungen des Zeitgeschmacks und anderer Beurtheiler einverstanden und empfehlen es in dieser Hinsicht angelegentlichst.
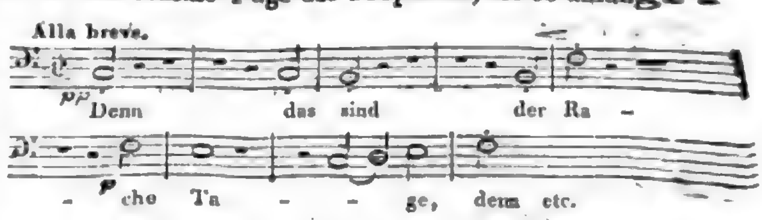
Sobald wir aber das Werk als ein Ganzes und namentlich als Oratorium ansehen, wie wir müssen: zwingt uns die Liebe zur Tonkunst nach unseren Begriffen, jedenfalls also die Liebe zur Wahrheit, gegen das Oratorium zu seyn. Dabey sind wir nicht im Geringsten gesonnen, unsere Meinung, als die unsere, geltend zu machen, noch weniger, absolut Recht haben zu wollen: hier gelten allein Gründe. Je bestimmter aber etwas von der Ansicht der Tage abweicht, desto schärfer muss es nothwendig untersucht werden. Sich leicht überreden lassen, beweist Schwäche; und wichtige Dinge ohne allseitige Prüfung, wie kleinliche Wortmachereyen, fallen lassen, ohne sich selbst darum redlich zu bekümmern, würde von einer so indifferenten Gleichgültigkeit zeugen, dass es kaum mehr der Mühe werth wäre, sich in allgemein nützliche Untersuchungen einzulassen. Wir ersuchen daher zuvörderst Alle, die es mit dem Wachsthum und einer immer höher sich hebenden Meisterthümlichkeit teutscher Tonkunst ernstlich meinen, das Oratorium sich anzuschaffen, genau durchzugehen und es, wo möglich, zur Aufführung zu bringen, und zwar am besten mehrmals, damit sich ein gesundes und vielseitiges Urtheil sicher stelle und die rechten Zwecke der Tonkunst nicht verloren werden. Will man diesen Vorschlag in's Werk setzen, so wird man nur dabey gewinnen können in sehr vielfacher Hinsicht. Es müsste uns Alles fliehen, wenn die erste Aufführung des Oratoriums bey der Buntheit des Ganzen und den erfahren angewendeten Effectmitteln die Ausübenden, so wie die Hörer nicht lebhaft aufreizen und demnach zeitgemäss, d. h. etwas wüst unterhalten sollte. Dabey werden aber diejenigen, die zu sprechen ein Recht haben, eine helle Einsicht gewinnen und so unseren Einwürfen gegen diese Art Oratorien entweder beytreten oder ihnen mit Ueberzeugung entgegenstreben können, was Beydes uns gleich lieb seyn soll.

Unsere Zeit ist, auch in der Kunst, am liebsten gegen alle Ordnung; sie mischt Alles unter einander. Auf der Bühne klingt es wie im Concertsaale und in der Kirche nicht anders. Ueberall will man der Menge imponiren, will originell seyn und sucht es am falschen Orte, oder, noch richtiger, im Zusammenwerfen aller Gattungen. Dadurch kann ja aus erquicklichen Verschiedenheiten überall nur ein stetes Einerley werden, überall Mengerey und also etwas Wirres, wild Aufregendes. Dadurch müssen wir nothwendig ärmer, können nicht reicher werden. Ueberall hören wir dasselbe und die Folge ist, dass wir, überall übertäubt und überreizt, immer matter, stumpfer und unempfindlicher werden. Man muss am Ende mit Kanonen schiessen, wenn es wirken soll. Das taugt nichts und muss ein schlechtes Ende gewinnen.

Dieses Oratorium ist uns nun viel zu opernmässig behandelt und doch kann ein Oratorium durchaus keine Oper seyn: es fehlt ihm Action, sinnliche Gestaltung durch Personenverwirklichung, Decoration u. s. w. Es ist demnach unmöglich, einem Oratorium die Vortheile der Oper im vollen Maasse anzueignen. Wird es doch versucht, so dank' ich für's Oratorium und gehe lieber geraden Weges in die Oper. — Den Vorzug, das Eigenthümliche seiner selbstständigen Gattung kann aber ein opernsüchtiges Oratorium gar nicht festhalten. Was ist denn der Vorzug des Oratoriums? Er besteht in dem ruhig Seelenvollen oder verständig

Bewegten, das keine Kraft des menschlichen Wesens, am wenigsten die sinnlichen, zu vorherrschend ergreift, sondern im Gegentheil das Gefühl mit dem Beschaulichen vereint in Wirksamkeit setzt, so dass das angemessen tief erregte Gefühl den Verstand nicht nur nicht ausschliesst, sondern geradezu braucht, der die Phantasie des Hörers zum Selbstschaffen der im Oratorium nur angedeuteten, nicht vollständig ausgeführten Verbindungsglieder des drama-ähnlichen Gedichts aufreizt. Es bringt also zur Freude des Empfangens noch die Lust des Schaffens. Es schildert Charakterzüge, die sich schon im Innern bis zu einer bestimmten Höhe ausgebildet haben (nicht erst werden, wie im Drama), in welche der Hörer nicht versinken kann, weil er von der nächsten Schilderung dergestalt in Anspruch genommen wird, dass die beschauliche Vergleichung der Verhältnisse ihn mehr zum Zusammenfassen des Ganzen, als zum Stehenbleiben beym Einzelnen anreizt. Dazu gehören aber durchaus Musiksätze von ordnungsvoller Ausführung, keine Uebereilungen, am wenigsten Theatereffecte. — Das Oratorium, eine Mittelgattung des Lyrischen und Dramatischen, muss demnach stets, im Gedicht und in der Musik, würdig gehalten seyn, so dass es überall den Forderungen des Gefühls und des Verstandes zugleich entspricht. Man erlaube uns zur weitern Erläuterung des Gesagten unsere Abhandlung „über Cantate und Oratorium im Allgemeinen“ anzuführen, die in No. 37 und 38 unserer Blätter 1827 zu lesen ist. Will man aber zur Erläuterung sich lieber eines Beyspiels bedienen: so nehme man Händel's „Samson“ zur Vergleichung, ein Meisterwerk, das ein leuchtendes Vorbild für alle Zeiten bleiben wird.

Diese dem Oratorium nothwendige Haltung vermissen wir hier sowohl im Gedicht, als in der Musik. Hat auch die Anlage im Allgemeinen viel Gutes: so ist sie doch nicht für diesen Zweck; sie ist zu bunt. Zehn namhafte Personen, siebenfach verschiedene Chöre und noch dazu Geisterstimmen, die sich auch gern singen hören und zu oft kommen, sind wirklich zu viel*). Das konnte gar nicht Alles musikalisch ausgeführt werden, wenn das Ganze nicht länger als „Wilhelm Tell“ und „Robert der Teufel“ in ihrer Urgestalt hätte dauern sollen. Dann ist auch die Sprache oft zu platt und dem Oratorium nicht immer angemessen. Der Text ist der Partitur, die 595 sehr schön gestochene Folio-Seiten enthält, vorgedruckt. Der Hohepriester will sogar einmal „Zeter schrein mit Entsetzen“, und Titus singt mitunter von seiner Liebe zur Berenice fast wie Prinz Violon. Was nun der Componist öfter genöthigt, Theatereffecte einzumischen, so hat er dadurch seinen Fugen eine üble Stellung gegeben; selbst die Chöre der Israeliten verlieren nicht selten durch jene Effecte, die in das Ganze eine, freylich zeitgemässe, desshalb aber noch nicht gut zu nennende Zerrissenheit tragen. Dass in diesem gemischten Musikstyle die jetzt herrschenden willkührlichen Accordwürfe und die unorthographische Schreibart nicht selten vorkommen, braucht kaum einer Erwähnung. Dass wir diess hingegen keineswegs billigen, weiss man gleichfalls. Bunt wird es dadurch allerdings, einschneidend, sonderbar oder romantisch, wenn man es so nennen will, aber auch unordentlich und wild; das ist unvermeidlich, so wie es dem Oratorium geradehin entgegengesetzt ist. Eine Sonderbarkeit des Componisten müssen wir ausdrücklich herausheben; es ist die Schluss-Fuge der Propheten, die so anfängt:



Wie ist denn das? Sind die Propheten über die Erfüllung ihrer Weissagung so erschrocken, dass ihnen das Wort im Munde stockt? Da hätten sie sich erst ein wenig erholen sollen. Oder sind die Propheten komisch geworden? Das können wir doch nicht glauben. Es dürfte wohl der schlimmste Einfall im ganzen Oratorium seyn; und gerade zum Schlusse! —

Dieses Oratorium ist also in einer ganz neuen, von der bisherigen völlig abgehenden Weise und von einem Manne, der mit Recht einen Namen hat. Sollte nun diese neue Art unserer Zeit wohlgefällig seyn, was wir nicht unbedingt verneinen: so würde sich von nun an das neue Oratorium von dem bis jetzt so genannten wesentlich unterscheiden und abermals eine eigenthümliche Musikart als für die Zeit veraltet erklärt werden müssen. Der Gegenstand ist folglich der genauesten Ueberlegung und vielfacher Versuche werth, am erwünsch-

*) Man liest das Verzeichniss derselben im vorigen Jahrgange S. 111.

testen durch wohl eingeübte Aufführungen. Man prüfe also die Sache selbst und zwar mit Bedacht!

Habe ich mich nun für meine Person gegen dieses Werk erklärt, so gesehah diess im Ganzen und als Oratorium betrachtet. Man würde sich sehr irren, wenn man glauben wollte, ich hätte mich damit zugleich gegen die Einzelnheiten der Musik ausgesprochen. Es finden sich (ich wiederhole es) sehr schöne einzelne Stücke darin und noch weit mehr zeitgemässe. Solosänger und Sängerinnen werden Vieles, einzeln herausgenommen und in Gesellschaften aller Art vorgetragen, sehr ansprechend und dankbar finden. Nicht wenige Chöre und Ensemble-Sätze werden in Singakademieen und allerley Musikkränzchen das Ihre reichlich thun. So angesehen empfehlen wir es sogar angelegentlich, als sehr wirksame Musik unserer Zeit und ihres Geschmacks, welche die vielfachste Unterhaltung gewähren wird. Es ist sogar weit erfinderischer und neuzusagender, weit frappanter, als manches andere Neue. — Nur wenn vom Oratorium als solchem die Rede ist, erkläre ich mich dagegen, als einzelne Stimme, die nichts weiter will, als dass man ihre offene Meinung selbstständig prüft. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Theatralische Sommer-Stagione — Anfang der Herbst-Opern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Florenz. (Teatro Pergola.) Hr. Bonfigli wählte zu seiner freyen Einnahme Meyerbeer's Crociato, worin der rühmlich bekannte Sopran Velluti abermals die Bühne betrat, bey seinem Erscheinen mit einer Beyfalls-Salve empfangen, die Oper aber nicht zum zweyten Male gegeben wurde. Bonfigli und die Del Sere fanden starken Applaus.

Pisa. In ihrer Benefizevorstellung wählte Mad. Fischer-Maraffa den dritten Act aus dem Assedio di Corinto, den zweyten Act aus der Semiramide, mehre Stücke aus dem ersten Acte des Barbiere di Siviglia, und trug in allen drey Charakteren einen glänzenden Sieg davon; dass dabey Gedichte regneten, versteht sich.

Sinigallia. Die Gesangs-Heroen auf der diessjährigen Messe waren: die Unger und Rubini. Man gab den Pirata (das 150 Ellen lange Steckenpferd Rubini's) und den Mosé. Der Beyfall, welchen beyde Künstler erhielten, war noch weit rauschender, als der oberwähnte Applauso clamorosissimo; da gingen gar Viele aus dem Theater mit geschwollenen rothen Händeflächen und mit heiserer Stimme, Mehre selbst mit Brustschmerzen vor lauter Bravoschreyen. Bey einer in Mosé von Rubini aus der Pacini'schen Oper Niobe eingelegten Arie waren aber die Zuhörer durch die Allgewalt des Meistersängers so hingerissen, dass das Klatschen, Schreyen und Hervorrufen nie geendet haben würde, wenn nicht Alles auf dieser schönen Welt gar schön enden müsste. Was vermag aber nicht Alles die weibliche Macht! Rubini — wohl gemerkt Johann Baptist, denn er hat noch zwey andere Brüder, Geremia und Giacomo, ebenfalls Tenoristen — also Giovanni Battista Rubini, der König der jetzt lebenden Sänger, stand zuweilen im Beyfalle der Unger nach, welche vortreffliche tragische, auch komische Sängerin und Actrice ihn öfters im Schreyen weit übertraf. Bey uns in Italien möchte man dermalen vor Entzücken aus der Haut springen, wenn ein Sänger vor lauter Schreyen nahe daran ist zu zerplatzen; es ist jetzt, wie schon im vorigen Berichte bemerkt wurde — mit einigen Ausnahmen — die Schreyperiode des Gesanges, welche leider die Laufbahn der meisten Künstler ungemein verkürzt, auch mehre von ihnen bald zu Grunde richtet. Da aber die Musik unserer heutigen Oper meist gar nichts sagt, so muss diess Vacuum durch den Orchesterlärm und das Schreyen der Sänger ersetzt werden, damit die Zuhörer wenigstens was hören. — Nach der Unger und dem Rubini fand der Bassist Coselli unter den übrigen Sängern die beste Aufnahme.

Bologna. Hr. Wilhelm Wagner, Clarinettist aus München, gab den 18ten Juny im grossen Theater eine musikalische Akademie, worin er mit dem Spiele auf seinem Instrumente eine sehr gute Aufnahme fand.

Damit die Leser nicht etwa glauben, dass es blos Arien in der Musik gibt, ist zu wissen nöthig, dass unsere, wie man Jahr aus Jahr ein in hiesigen Blättern liest, um die Tonkunst hoch verdiente Stadt auch Familien mit dem Namen Aria aufzuweisen hat. Den so eben verwichenen 26sten August wurde die von hier gebürtige 15jährige Klavierspielerin Violante Aria in die hiesige Accademia filarmonica unter die Ehren-Virtuosen aufgenommen.

Venedig. Das ausgebesserte und verschönerte Theater S. Luca bekommt den Namen Teatro di Apollo. Das Theater San Benedetto erhielt ebenfalls Verbesserungen (auch akustische) und Verzierungen. Es ist zum Erstaunen, jetzt, wo man die Theater schliessen, drey ganze Jahre keine Oper geben, darauf wieder mit den Singspielen des Ritters und Kapellmeisters Alessandro Scarlatti den Anfang machen sollte, werden nicht allein die älteren Theater neu aufgeputzt, sondern es springen sogar aus allen Winkeln neue hervor. Da es bey uns aber dermalen bald so viel Maestri als Schnurrbärte im Civil gibt, ja Letztere schier Maestri zu seyn glauben, überdiess die Anzahl der Sänger jene der Zuhörer übersteigt, so reichen weder die älteren, schon existirenden, noch die neu hinzugekommenen Theater nicht einmal um die Hälfte hin, alle benannte Künstler unterzubringen. Zum Glück finden Viele von ihnen jetzt Unterkommen auf mehren Inseln des mittelländischen Meeres (Sicilien, Sardinien, Majorca und Minorca), im Archipel, vorzüglich aber in vielen Städten Spaniens u. s. w. Andererseits liegt wieder im Mühsamen der heutigen Oper selbst das Element zur Verminderung der Sänger; nach sehr wenigen Jahren ist ihre Stimme abgenutzt, ihre Brust dahin: sie haben sich ausgegurgelt! ....

Vicenza. (Teatro Eretenio.) Am 27sten July wurde dieses Theater mit Pacini's Ultimi Giorni di Pompei eröffnet, in welcher die Tosi abermals einen ehrenvollen Sieg davon trug. Giordani gab die Rolle des Sallustius recht brav, aber Pedrazzi, der vorigen Frühling auf dem Mailänder Theater etwas arg distonirte, hätte seine von Tadolini eingelegte Arie wohl weglassen können.

Die Venezianer Zeitung enthielt über diese Oper einen vom 28sten July aus hiesiger Stadt datirten Brief, worin es unter Andern heisst: „L'ultimo giorno di Pompei sey die beste Pacini'sche Oper, und vielleicht die einzige, wo der declamatorische Styl statt finde. Wäre P. in diesem Genre fortgefahren, so würde er jetzt auf Bellini's Stufe stehen; allein um dem Ohre zu schmeicheln, zeigte er der Philosophie der Musik den Rücken, und so gehört er zur gemeinen Klasse der Maestri. Bellini wusste es zu benutzen." — Hierauf antwortete Jemand in der Mailänder Zeitung, angeblich aus Pavia, 11ten August datirt, im Wesentlichen Folgendes: „Beym Lesen in jenem anonymen Briefe, dass Pacini zur Klasse der gemeinen Meister gehört, fühlte ich mein Blut durch alle Adern laufen, schwerlich kann man diesen Ausspruch dem Verfasser jenes Briefes verzeihen. Mehre andere Opern von Pacini, als: Gli Arabi nelle Gallie, il Corsaro, la Vestale, il Talismano, la Niobe, il Contestabile di Chester, l'Ivanhoe haben Neuheit der Erfindung, Eleganz des Metrums; kurz Alles geht in ihnen gleichen Schrittes mit dem Schwunge der tiefsten Einbildungskraft. Diese männlichen Schönheiten charakterisiren den grossen (sommo) Meister. Hat Pacini zuweilen die Philosophie der Musik verlassen, so that er's nach dem Beyspiele Rossini's, weil man nicht immer den Regeln unterthänig seyn muss, wenn man seinen Zweck auf anderen Wegen erreicht, und der Hauptzweck der Musik ist, zu ergötzen. Ich spreche Bellini nicht das grosse Verdienst des pathetischen Styls ab, aber P. hat den Vorzug eines immer erfinderischen reichen Genie's, und wenn Parteygeist jetzt seinen Ruhm zu verdunkeln trachtet, so setzt ihn das einstimmige Urtheil der Verständigen einen Grad höher als die guten Meister, neben Rossini und Mozart."

Dass Schreiber dieser Antwort Mozart dem Rossini nachsetzt, beweist vielleicht, dass er vor dem Alter wenig Respect hat; besagtes einstimmiges Urtheil ist indessen auch dadurch bestätigt, dass man hier zu Land in den letzten Jahren manchmal einen Act einer Mozart'schen Oper mit einer andern von Rossini oder Pacini gegeben hat, also im Grunde alte Bekanntschaften.

Zur zweyten Oper gab man Mercadante's etwas lange Normanni (worin auch die aus diesen Berichten bereits bekannte französische Contraltistin Michel mit ihrer sehr geläufigen Stimme vielen Beyfall sich erwarb), und zur dritten Bellini's Straniera; in beyden wurden sämmtliche Sänger mehrmalen auf die Scene gerufen.

Brescia. Eine lange Posaune von ziemlich grossem Umfange kündigte in den vornehmsten Zeitungen der gesegneten Lombardei um die Hälfte July's an, dass die (zu seiner Zeit in diesen Blättern als Erstling bereits angezeigte) Oper: Jacopo di Valenza del signor Maestro Ruggiero Bassi Manna die hiesige theatralische Sommer-Saison zu Ende desselben Monats eröffnen werde. Subintelligitur: man bittet um starken Zulauf von allen Seiten, um volle Theaterkassen und reichlichen Applaus. Indessen hat weder Oper noch Ballet angesprochen. Von den Sängern erfreute sich vor Allen die hübsche Neapolitanerin Almerinda Manzocchi, sodann

Bonfigli und Barroilhet eines ausgezeichneten Beyfalls, worauf die von ihrer Unpässlichkeit noch nicht hergestellte Sedlaczek einstweilen verzichten musste, bis zur zweyten Oper (Mercadante's Normanni), wo sie nach dem Duette mit dem Bassisten, in seiner Gesellschaft, drey Mal auf die Scene gerufen wurde.

Bergamo. Der aus Neapel angekommene, von hier gebürtige und rühmlich bekannte Tenor David, um während der diessjährigen Messe auf dem hiesigen Theater in mehren Vorstellungen zu singen, bildete mit der Ferlotti und dem Tenoristen Genero das eigentliche, mit rauschendem Beyfalle beschenkte Künstler-Kleeblatt. Zur ersten Oper gab man Ricciardo e Zoraide von Rossini-Pacini, id est, von Rossini mit eingelegten Stücken von Hrn. Pacini. Aber so glänzend der Anfang ging, so dunkel wurde es gegen das Ende hin: die Ferlotti und Genero's Gattin erkrankten; Bellini's Pirata konnte daher mit einer andern Prima Donna nicht gefallen, selbst Genero gab den Protagonisten nicht am besten.

Triest. Am 10ten July gab die hiesige Società filarmonico-drammatica die neue Oper: Nicola terzo, Signore di Ferrara, von dem von hier gebürtigen Anfänger Antonio Neumann, die sich einer guten Aufnahme erfreute; desgleichen die Sänger: Carolina Gajo (Parisina) — schöne, starke Sopranstimme; Lucchina Gajo (Ugo) — angenehme Altstimme, Beyden eine gute Methode eigen; Giuseppe Gaspich (Manfredo) — Tenor mit starker, umfangreicher Bruststimme; Andrea Damini (Nicola) — volle, kräftige, einnehmende Bassstimme. Hr. Neumann, von dem man sich in Zukunft Gutes verspricht, wurde mit den Sängern nach jedem Acte auf die Scene gerufen.

(Fortsetzung folgt.)

Bremen, im October. Während uns der Sommer ganz arm an musikalischen Freuden gelassen hat, da selbst Kalkbrenner hier bey seiner Durchreise zu keinem Concerte kommen konnte, sind wir mit dem Anfange des Herbstes, wo Alles aus den Bädern und vom Lande zurückkehrt, reichlich dafür entschädigt worden. Zuerst hatten wir das Vergnügen, die sehr bedeutende Klavierspielerin Mad. Dulcken, geb. David, zu hören; sie ist eine Deutsche, und zwar aus Hamburg, lebte längere Zeit in London, wohin sie zurückzukehren gedenkt. Sind wir gleich weit entfernt, irgend eine künstlerische Leistung überschätzen zu wollen, da wir eines Theils selbst nicht arm an tüchtigen Klavierspielern sind, und andererseits die meisten bedeutenden Talente uns selten mit ihrem Besuche vergessen, so können wir doch mit Recht behaupten, dass wir seit Moscheles (1827) nichts so Vollendetes gehört haben und daher um so mehr bedauern müssen, dass wir mit Kalkbrenner, den wir hoffentlich später noch ein Mal erwarten können, keinen Maassstab des Vergleichs zu stellen vermögen. Diese Künstlerin vereinigt Alles, was man von einem ausgezeichneten Vortrage erwarten kann; Gefühl, Präcision, Rundung, Fertigkeit, brillantes Spiel, kurz alle vorzüglichen Eigenschaften erheben sie unwidersprechlich zum e r s t e n Range der jetzt lebenden Virtuosen. Ausser dem bekannten Concerte von Hummel aus As dur trug sie noch ein Concertstück von Felix Mendelssohn aus G moll vor (welches Letztere, als noch ganz neu für uns, ganz besondere Anerkennung fand).

Wie sollen wir jetzt aber Worte finden, um die unbeschreibliche Begeisterung zu schildern, welche das Quartett der Gebrüder Müller aus Braunschweig hier unter den wahren Freunden der Musik hervorbrachte! Diese in der Geschichte der Musik gewiss einzige Erscheinung, dass vier aus einer Ehe entsprossene Männer gemeinschaftlich nach einem so schönen Ziele gestrebt haben, verdient schon an und für sich Anerkennung; dass sie aber das höchste erreicht haben, dass sie den reichen Schatz unserer Quartett-Compositionen nicht allein dem Kenner in der dankbarsten Vollendung vorführen, sondern auch dem Laien zugänglich machen, reisst zur Bewunderung hin. — Es ist fast unglaublich, mit welcher Präcision und Uebereinstimmung diese Quartette ausgeführt werden, diess himmlische Piano, wie wenn ferne Orgeltöne herüber schallten, diess Mezzo-Forte, diess Crescendo und Decrescendo, wie mit einem Bogenstriche, und selbst in Pizzicato-Stellen, was beynahe für unmöglich gehalten werden sollte, diess Forte, bey dem die erste Violine nie übertönt wurde und doch nicht übermässig dominirte, diess Alles ist nicht zu beschreiben, sondern kann nur empfunden werden, wenn man das Glück hat, zu hören, zu staunen und zu bewundern. Die grosse Virtuosität des Primo Violino, Herrn Concertmeisters Carl Müller ist schon hinlänglich bekannt, als dass man darüber noch Worte zu machen brauchte; die grosse Delicatesse,

die er aber bey diesem Quartette als Vorspieler beweist, sichern ihm den Ruf eines echten Künstlers, so wie andererseits die grosse Discretion der Uebrigen über alles Lob erhaben ist, bey welcher Gelegenheit denn auch nicht unerwähnt bleiben darf, dass sie alle im Besitz ganz vorzüglicher Instrumente sind. — Wie sehr übrigens diese Künstler den Charakter eines jeden Componisten zu erfassen verstehen, haben wir vielfache Gelegenheit gehabt zu bewundern, da wir in der schönsten Abwechslung den gemüthlichen Haydn, den lieblichen Mozart, den kunstreichen Spohr (in seinem vortrefflichen D moll-Quartett), die schön gearbeiteten Sachen von Mendelssohn, Onslow und Fesca, und vor Allem den unübertrefflichen Beethoven gehört haben. Das allergrösste Entzücken erregte dessen leidenschaftliches E moll-Quartett, was wirklich alles Andere übertraf; — welche unendliche Welt, welch' unaussprechlicher Reichthum liegt in dieser Tonschöpfung; man vergisst ganz, dass man nur vier Instrumente vor sich hat — es bleibt der fühlenden Seele nichts mehr zu wünschen übrig! — Hier begreift man den Sinn des Wortes „Begeisterung", welches so oft unnütz verschwendet wird und wir können diejenigen, welche sich dieser Kunstleistung noch nicht zu erfreuen gehabt haben, nicht genug aufmerksam darauf machen, so wie wir den wackeren Männern um so mehr auf ihrer Kunstreise nach Berlin, Leipzig, Dresden, Wien, Paris und London hiermit freundliche Quartiere bestellen möchten, da wohl selten so viel Anspruchslosigkeit und Liebenswürdigkeit mit wahrer Kunst gepaart sind. —

Mit Vergnügen sehen wir unseren 10 Abonnements-Concerten entgegen, welche uns im vorigen Winter so viele Freude gemacht haben und wozu die Subscription wieder sehr zahlreich ausgefallen ist. Mad. Mühlenbruch, geb. Eunicke, Gemahlin unsers Concertmeisters, ist wieder als erste Sängerin engagirt, so wie Dem. Marie Grabau, an deren Gesang wir uns neulich bey der Aufführung des „Samson" im Singakademie-Locale sehr erfreut haben, die Concerte ferner unterstützen wird. Unter der Leitung unsers Musikdirectors Hrn. Riem werden wir uns dann auch wieder der schönen Beethoven'schen Symphonieen zu erfreuen haben, von denen es uns Bedürfniss geworden ist, die bedeutendsten jeden Winter wieder zu hören.

Nächstens wird auch der Violoncellist Carl Schubert hier Concert geben.

Kurze Anzeigen.

Die Tänzerinnen. 1. *Die Bäuerin.* 2. *Die Städterin.* 3. *Die Fremde. Drey Rondoletten für Violine und Flöte mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre componirt von Carl Blum.* 122stes Werk. (Eigenth. der Verleger.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. jedes Heftes: 16 Gr.

Drey leichte und leicht unterhaltende Scherze für drey Instrumente, deren keines über irgend eine Schwierigkeit klagen wird, was in solchen Gaben recht und billig ist. Das erste Rondoletto stellt die Villanella in natürlichen und ländlichen Bewegungen des $\frac{6}{8}$ Tactes, G dur, ganz anspruchslos dar. Jedes Instrument hat seine besonders gedruckte Stimme, und über der Pianofortestimme stehen in einem eigenen Linien-Systeme mit kleineren Noten Violine und Flöte. La Cittadina zeigt sich im Grunde von dem fröhlichen Landmädchen nicht verschieden, am wenigsten in der Leichtigkeit: allein sie ist schon etwas modischer in Vorschlägen und Wendungen, ungefähr nach dem Vorbilde Hünten's. La Straniera will sich nicht genug erforschen lassen, woher sie kam und wohin sie möchte. Nach einer kurzen Flötenanspielung im Eingangs-Andante auf „Schöne Minka" dürfte man sie leicht für eine ausgewanderte Nordländerin halten, welche Vermuthung das Allegretto grazioso zu bestätigen scheint; es mag also dabey bleiben. Als Tänzerin muss sie natürlich mit den anderen etwas Gemeinsames haben. Alle, die eigentliche Trio's nicht bezwingen können und sich doch auf leichte Weise zu Dreyen klingend unterhalten wollen, werden an den drey anspruchslos tändelnden und hübsch ausgestatteten Mädchen Gefallen finden.

Sechs Gesänge für vier Männerstimmen componirt — von A. H. Stahlknecht. Op. 6. (Eigenthum der Verl.) Leipzig, bey E. Pönicke und Sohn.

Diese Ausgabe in Stimmen und Partitur hat das Eigene, dass unter der letzten der Text nicht abgedruckt wurde, auch nicht die erste Strophe des Gedichts. Die Stimmen sind so verschieden, von einander abweichend gehalten, dass jede, wenigstens oft, ihre besondere Textunterlage hätte erhalten müssen. Auf zwey Linien-Systeme wären dann

freylich die vier Stimmen nicht zu drucken gewesen und die Partitur hätte noch einmal so viel Raum eingenommen, wenn auch nur eine einzige Strophe des Gedichts hätte gegeben werden sollen. — Aus dieser Stimmenführung ergibt sich sogleich, dass diese Gesänge unter die figurirten oder mehr als gewöhnlich ausgeschmückten gehören, was nicht wenigen Sängern jetzt vorzüglich zu behagen scheint. Das erste Lied: „Ich denke dein" hat etwas Buntes und süss Spielendes. „Des Trinkers Wünsche" sind jovial tändelnd (die letzte Strophe könnte leicht etwas sinnreicher gedichtet worden seyn). Das dritte: „Frühlingshauch" hat einen sentimentalen Anstrich; die Musik ist mit Fleiss geschrieben und mit Eifer, etwas eigenthümlich Zartes zu leisten, wird auch wohl gefallen, wenn auch noch zuweilen die Schwingen an der Arbeit erschlaffen. Das Trinklied ist lebendig, aber im Ganzen zu viel wiederholt, besonders ist des Lala ein wenig zu viel. „Das Land der Liebe" wird durch sein sanft Gefälliges ansprechen. Das letzte: „Der gute Brauch" ein munteres Weinlied im Marsch-Tempo. Der Verf. hat sich in allen diesen Liedern offenbar bestrebt, etwas Eigenthümliches, verbunden mit Eingänglichem, zu leisten, wesshalb er Lob verdient, wie die Ausstattung. Unser Exemplar hat zu schönem Stich sehr schönes Papier, auf dem einige kleine Druckfehler sich leicht bessern lassen.

Zweychöriger Kirchengesang für Discant, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung von Blasinstrumenten, zum Gebrauch für Land- und kleine Stadt-Chöre bey der Abschiedspredigt eines Geistlichen — von G. N. Hanft. In Commission des Herzogl. Industrie-Comtoirs zu Coburg und im Verlage des Herausgebers. Pr. 21 Kr.

Ein kleines, leichtes Chorlied, das mit einem vierstimmigen Chore eben so gut, als mit zweyen zweckdienlich vorgetragen werden kann: denn sobald die beyden Chöre die Zeilen des Liedes nicht mehr wechselnd singen, haben sie vollkommen dieselben Noten vorzutragen. Die Begleitung der Flöte, der Clarinetten, Hörner und der Posaune ist auch nur ganz einfache Verstärkung des Gesanges, kann folglich eben so gut von der Orgel ersetzt werden. Der Verf. ist Schullehrer zu Fechheim bey Coburg, der auch vier Hefte ganz einfache Leichenmusiken hat drucken lassen.

Gesänge und Gesangübungen für die Jugend, IIItes Heft, enthaltend: die Kunst zu treffen; nach einem neuen, für Lehrer und Lernende erleichternden Verfahren und mit besonderer Rücksicht auf allmählige Stimmbildung und den gleichzeitigen Unterricht hoher und tiefer Stimmen von Justus Amadeus Lecerf. 1ster Theil in 150 kleinen einstimmigen Gesängen mit und ohne Textworte. Berlin, im Selbstverlage des Verf. und ausschliesslich zu beziehen durch T. Trautwein. Pr. 10 Sgr.

Der Titel und das kurze Vorwort, das uns über des Verf. Verfahren und über sein musikalisches System eine besondere Schrift verspricht, sagen fast Alles so, dass wir nur hinzuzufügen haben: wir erkennen das Verfahren für zweckdienlich und machen Musiklehrer darauf aufmerksam.

Variations agréables et faciles sur un air suisse pour le Pianoforte — par Charles Geisler. Oeuv. 9. (Propr. des édit.) Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. Pr. 12 Gr.

Was der Titel sagt, ist es, leicht, angenehm und claviermässig, klingt auch nach etwas Fertigkeit, so dass es angehenden Spielern vorzüglich zu empfehlen ist.

(Hierzu die Beylage Nr. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Lied, aus der, in Stuttgart mit allgemeinem Beifall aufgenommenen Oper: „Ryno" v. Louis Hetsch.

Allegro.

Ufo der Berggeist

Pianoforte.

p

Ein Bergmann hatt' ein Mä_del lieb, sie hatte ihn noch lieber: so lang' der Bergmann treu ihr

blieb, ging ihr gewiss nichts drüber. Glück auf! doch guckt' ein And'rer bald zu tief ihr in die blauen

f

fp

Augen, da stand sogleich der Kopf ihm schief, er will zu nichts mehr taugen. Glück auf! Glück auf!

f

Auf einmal war der er_ste weg, weiss nicht wo er ge_blieben, da wird der Ande_re so keck, und

p

sagt ein Wort vom Lieben. Glück auf! Und weil der erste nicht mehr da, so ist der zweit' ihr

lie - ber sie sagt mit Freuden wieder: Ja! 's ist halt ein Wechsel - fieber, Glück auf! Glück auf!

Des Mädels Vater mür - risch war, will sie um Geld ver - kaufen; da wollte sie ihr braunes Haar mit

eigner Hand zer - raufen; der Bergmann a - ber fliegt hin - ab, und sucht und findet drun - ten, und

kauft dem Va - ter 's Mädel ab, wer weiss, wie er's ge - funden! Glück auf! Glück auf!

Was ge - hen uns die Tod - ten an, so lang' das Le - ben schäumet, mag auch das letz - te

Stund - lein nah'n, wenn wir nur süss ge - träu - met Glück auf!

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten November. №. 48. 1833.

Recensionen.

Premier Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles (ou deux Altos et un Violoncelle) composé — par C. G. Reissiger. Op. 90. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 2 Thlr. 20 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Hätten wir in unseren Anzeigen neuer Musikwerke öfter mit so Gelungenem zu thun, wie im gegenwärtigen Falle, so würde das Recensiren zu unseren Freuden gehören. Nicht allein den Freunden des thätigen Componisten, sondern Allen, die mit Quartett- und Quintettmusik sich gern unterhalten, wird das genannte Werk sich bald lieb und werth zu machen wissen. Wir wenigstens zählen es unter die vorzüglichsten dieses Tonsetzers. Das Allegro moderato ($\frac{6}{8}$, G dur) ist ein freundlicher, gut verarbeiteter und mit sicherer Hand durchgeführter Satz, der in seinem Gedankengange jenes nur zu bekannte, schwülstige Streben nach Ultraoriginalität völlig verschmäht und dennoch die unverkünstelten Folgen durch kleine Einwebungen und Verschränkungen höchst anziehend zu einem angenehmen Ganzen erhebt. Dass bey aller glücklichen Zusammenfassung weder den Vortragenden, noch den Hörenden übermässige Anstrengungen aufgebürdet werden, rechnen wir zu den erfreulichen Vorzügen des Werkes, die um so höher anzuschlagen sind, je öfter viele jetzige Componisten sich beeifern, uns den Kunstgenuss durch abnorme Schwierigkeiten zu verbittern. Dass im harmonischen Gewebe hier nicht jene übermüthigen Zerwürfnisse mit jedem bestehenden Gesetze vorkommen, wird sich Jeder von einem Schüler des seligen Schicht leicht selbst denken. Dass man aber dabey keinesweges an ängstlich steife Generalbasstaktik zu denken hat, versichern wir: vielmehr hat sich der Tonsetzer in seinen Stimmenverbindungen, bey aller Achtung gegen das Gesetz, dem Neuern so weit klüglich angeschlossen, als er es zum Wohlgefallen in unserer Zeit für zuträglich gehalten haben mag, worüber Einer mit dem Andern billiger Weise nicht zu rechten, nur zum etwaigen Besten der Kunst selbst freundlich zu rathen hat. — Das Scherzo Presto, die Zeit noch näher charakterisirend, fliegt in H moll, mit Rauschendem und leise Murmelndem schnell wechselnd, rasch vorüber. Dabey kämpfen Dur und Moll rüstig mit einander um den Vorrang, welches unruhige Schwanken das Trio in G dur, so nahe im erregt Wogenden es sich auch dem Hauptsatze anschliesst, Etwas beschwichtigt. Wenn sich gleich die Erscheinung bey tieferem Eingehen in den bürgerlichen und moralischen Zustand unserer Zeit hinlänglich erklären liesse, so behält sie doch immer noch ihr Auffallendes, dass seit Beethoven's wunderbaren Kraftergiessungen es gerade und ganz vorzüglich das Scherzo seiner Art ist, welches so ungeheuern Anklang in den Gemüthern gefunden hat, dass wir in solchen Musikerzeugnissen eine nicht geringe Zahl sehr wohl gelungener, namentlich von teutschen Componisten, aufzuweisen haben. Auch dieses Scherzo gehört unter die höchst gelungenen. Ist es doch, als ob der Geist der Ironie in unbestimmten, aber nicht undeutsamen Tönen das Alles austoben wollte, was ihm für klare Worte theils zu gewagt, theils zu früh geboren erscheinen dürfte. Indessen ist die Unruhe der Gemüther, eine Art Hülfeschreyen, das sich hinter den Spass versteckt, so einschneidend allgemein, dass uns diess Zeichen der Zeit als nichts Geringfügiges vorkommen will. Was jetzt noch halb unbewusst in den dunkeln Kammern der Tongeheimnisse sich Luft macht, könnte das nicht einst, gezeitigt, von den Dächern gepredigt werden, wenn Klugheit und Recht während

der Zeit nicht Hülfe bereiten? — Unser Scherz ist einem abgeblassten Manne gleich, der wild tanzt, um sich zu übertäuben. Darum hat uns auch der Humor, der gutmüthige, schon lange verlassen und ist viel weiter gezogen, als über die See. Haydn ist gestorben, und was er uns hinterliess, erklingt der Zeit nur selten als das Ihre. – Dieser gutmüthige Humor, jetzt kommt er nicht zurück, so sehr wir ihn auch wünschen. So lasst uns denn scherzen, bis die Gräber sich aufthun, dann wird es anders mit uns werden.

Ueberaus erfreulich, ganz ohne jene zeitgemäss bittere Beymischung, die unter unseren Scherzen sich verbirgt, ist das Andante con espressione, $\frac{3}{4}$, Es dur, ein vorzüglich schöner Satz in Erfindung, Haltung, Geist und Gefühl. Er ist so schön, dass er unter die Meisterstücke aller Zeiten gehören würde, wenn der Componist, um Alle ohne Unterschied bis in's Kleinste zu befriedigen, seine reinigende Aufmerksamkeit selbst auf einige, für unsere Tage kaum fühlbare Notenstellungen wenden wollte, wodurch das harmonische Gewebe bis zur gleichmässig herrlichsten Rundung vollendet werden würde. Natürlich überlassen wir die Anerkennung oder Verwerfung einer Bemerkung, die jetzt, wie schon gesagt, überflüssig zu seyn scheint, weil sie den Zeitgeschmack weder störend noch fördernd berührt, ganz allein dem stillen Ermessen und der Einsicht des Componisten. Der vortreffliche Satz ist, nach der Angabe der autographischen Partitur, am 28sten Januar 1832 geschrieben worden.

Das Rondo Finale, Allegro, $\frac{2}{4}$, G dur, steigert seinen muntern Gang so lebhaft und rundet sich in seinen mannigfaltigen Verbindungen, bis auf die nicht seltenen Unisono-Melodieen zweyer Instrumente zur Begleitung der übrigen, welche der Verf. in mehren Werken dieser Art anwendet und die wir zuweilen lieber mit Imitationsgliedern vertauscht sähen, so völlig, dass wir den 7ten Februar 1832, an welchem Tage dieser Schlusssatz abgefasst wurde, gleichfalls unter die glücklichsten seiner musikalischen Erzeugungen zählen. — Möge das treffliche Quintett sich weit verbreiten und Vielen Freude geben, den Componisten aber zu mehren solchen Werken in immer wachsendem Schwunge aufmuntern zum Besten der Kunst und ihrer Freunde! — Genau kennen wir noch von den neueren Compositionen dieses Verfassers, in so weit sie zu dieser Art gehören, folgendes Trio:

Sixième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle — par G. Reissiger. Oeuv. 77. Ebendaselbst. Pr. 2 Thlr.

Die Stimmen über dieses Trio waren von jeher sehr getheilt. Es gibt eine nicht kleine Zahl von Musikfreunden, denen es äusserst wohlgefällig ist; solchen, die es schlechthin unter die ersten Werke der Art zählen wollten, setzten sich mit desto grösserer Oppositionslust Andere entgegen, die, wie gewöhnlich, in ihrem leidenschaftlichen Widerspruche mit einer Härte aburtheilten, die jetzt leider in zerbröckelten Adamssöhnen ihre Wohnung aufgeschlagen hat. Nach unserm Dafürhalten enthält das Trio so vortreffliche, tiefe, brillante und sanft einschmeichelnde Stellen, besonders für das Hauptinstrument, das Pianoforte, dass wir sehr wohl begreifen, wie es sich Freunde gewinnen und erhalten konnte. Wir sehen aber auch, wie Allen, die die übrigen Instrumente in einem Trio nicht zu untergeordnet beschäftigt, vorzüglich durch die verknüpfenden Mittelglieder und Zwischenspiele gleichmässig bedacht und zu einem wahren Ganzen verschmolzen wissen wollen, Manches zu wünschen übrig bleibt, was dieses Werk allerdings nicht berücksichtigt. Es steht also auch uns nicht auf derselben Stufe des innern Werthes, wie das neuste oben besprochene Quintett. Und dennoch hören wir es gern, theils seines wirklich Schönen, theils auch wohl mancher lieben Erinnerungen wegen, die, so wenig sie auch ein Maasstab bleibenden Werthes sind, doch deutlich zeigen, dass es dem Gemüthsstande mehr kindlicher, als neuzeitig erregter Kunsthörer wohl thut. Daraus wird man hoffentlich erkennen, für wen es ist und für wen nicht. — Auch das noch ältere

Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle composé — par C. G. Reissiger. Oeuv. 70. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 2$\frac{1}{2}$ Thlr.

steht im Ganzen auf gleicher Stufe, nur dass es grossartiger angelegt ist. Es wird auch fernerhin, wie bisher, seine Freunde und seine Gegner finden, wie Alles, was nicht, vollendet in sich selbst bis in's Kleinste, in gehaltener Kraft und Klarheit prangt. — Vergleichen wir nun mit diesen beyden älteren (aber nicht alten) Werken die beyden neuesten, des Verf. Psalm und das Quintett: so erkennen wir, dass der Componist im Gehaltenen und charaktervoll Durchgeführten einen sehr bedeutenden

Schritt vorwärts gethan hat bis in's wahrhaft Meisterliche, was immer selten sich zeigt und gezeigt hat. Wer einmal bis dahin kam, kann zum Zurücktreten keine Lust haben. Kenntnisse und Erfahrung in Allem, was zum Satze gehört, bewies der Verf. längst: allein im eigenthümlich Poetischen hielt er sich, schien es uns, durch das Bestreben, zeitgemäss Gefälliges einzumischen, entweder selbst gefangen, oder sah sich zuweilen verhindert, die guten Stunden glücklicher Erfindung zu erwarten oder zu benutzen. Nur im eigentlich fest gehaltenen Ganzen wohnt die Ehre echter Kunstgebilde. In seinen beyden neuesten Werken hat es der Verf. erreicht. Er wird dabey verharren.

Grosses Duo für das Pianoforte zu vier Händen von C. Löwe. Op. 18. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 1⅔ Thlr.

Wir rechnen dieses Werk zu den vorzüglichsten dieses Componisten, namentlich unter seinen Instrumentalsätzen. Es ist jetzt schon eine Auszeichnung, dass sich das Beywort „gross" nicht allein auf die Länge bezieht (es zählt 47 Querfolio-Seiten). Die treffliche Arbeit in diesem Duo, obschon auch diese jetzt seltener, als recht und billig, gefunden wird, ist doch noch das untergeordnet Gute, was wir daran zu rühmen haben: es ist vielmehr ein wunderlich eigenthümlicher und dabey sehr eindringlich unterhaltender Geist, der sich darin treu und frisch ausspricht. Das Eigenste dieser durch und durch gehaltenen Erfindung möchte hauptsächlich in einer sehr glücklichen Vereinigung einer auf Solides, fugirt Verschlungenes ernst gerichteten Vergangenheit mit dem neu Gefälligen und zierlich Brillanten Scherzgenuss fordernder Gegenwart zu finden seyn. In dieser Weise tritt gleich das All. con spirito (mit seinem kurzen Eingangs-Maestoso), E dur, hervor, Spieler und Hörer gleich wirksam beschäftigend, nur mit dem bey grossen Musikstücken fast natürlichen Unterschiede, dass es schwerer zu spielen, als zu hören ist. Das Andante, $\frac{2}{4}$, A dur, bringt auf ein sinnig anmuthiges Thema verschiedene Variationen, dem Grundwesen des Ganzen völlig getreu, doch so, dass zu jener Verschmelzung noch mehr neu Zierliches und geliebt Pikantes sich gesellt. Das Presto (Scherzo), $\frac{3}{4}$, A moll, weiss mit den beyden Wesenheiten (des Vergangenen und Gegenwärtigen) so gewandt umzugehen, dass beyde gewinnen im freundlichen Vereine und in jedem neuen Verhältnisse eine andere Seite ihres Innern zur Anschauung bringen. Kommen auch in diesem Presto keine modischen Bravouren vor, so werden nicht voll gewandte Spieler es doch keinesweges leicht nennen. Desto brillanter, ohne von jener Haupteinrichtung nur im Geringsten abzuweichen, scherzt sich das Finale (All. moderato, $\frac{4}{4}$, E dur) in fügsamer und rüstig gesteigerter Art bis zum rauschenden Klimax eines pomphaften Ausgangs. Das Werk ist vorzüglich und eigen gehaltvoll.

---

1) *Einhundert zweystimmige Lieder als der erste harmonische Elementar-Gesang für die Schule von Hans Georg Nägeli.* Neue, umgeänderte, vermehrte und stufenweise geordnete Ausgabe der zweystimmigen Lieder in 6 Heften. Zürich, bey Hans Georg Nägeli.

2) *Vierstimmige Schullieder für Repetir-Schulen im Stufengang der musikalischen Schulbildung nach dem durchgeführten Curs der „100 zweystimmigen Lieder" bey eintretendem Brechen der Knabenstimme zu gebrauchen. Von Hans Georg Nägeli.* Partitur und Stimmen. Ebendaselbst.

Die Sammlung ist, besonders in dieser neuen Umgestaltung, so zweckmässig in Wahl und Aufeinanderfolge, dabey so wohlfeil (jeder Bogen kostet 1 Gr.), dass wir sie jeder Schulanstalt und allen Familien, die das Glück haben, mehre singende Kinder zu besitzen oder auch eins, bestens empfehlen. Es wird nicht nur jedes Heft einzeln und in beliebiger, auch ungleicher Anzahl abgelassen, sondern es sind auch davon zweyerley Ausgaben veranstaltet worden, eine im Discant-, die andere im Violin-Schlüssel, wodurch für möglichste Bequemlichkeit gut gesorgt worden ist. Man wird noch vier Lieder mehr finden, als oben angegeben worden sind. Die stufenweise Steigerung zum einigermaassen Schwierigern (nämlich für die Jugend) ist so sehr Schritt vor Schritt beachtet, dass selbst die letzten dieser Lieder gar nicht schwierig gefunden werden können, wenn nur einige musikalische Anlage vorhanden ist, die doch bey Weitem der Mehrzahl bey nur mässig geschickter Führung keinesweges abgeht.

Nicht minder empfehlenswerth ist die zweyte Sammlung; ja sie dürfte bey der geringen Berück-

sichtigung der öfter etwas früh eintretenden Brechung der Knabenstimmen und des daraus hervorgehenden Mangels an zweckmässigen vierstimmigen Gesängen, die dem Inhalte und der Leichtigkeit nach für dieses Ereigniss berechnet sind, um so willkommener seyn. Jede einzelne Stimme kostet netto 2 gGr. Die Harmonieführung ist äusserst natürlich und entsprechend.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.

Meyerbeer's viel besprochener „Robert der Teufel" ist endlich auch im Hofopern-Theater in die Scene gebracht worden, und zwar bezüglich der Decorirung und des Vestiariums mit einer fast an Verschwendung grenzenden Pracht. Hinsichtlich der Scenenreihe fanden mehre Varianten statt; so bleibt z. B. der zweyte Aufzug ganz weg und dessen Hauptsätze sind den nächstfolgenden beyden Acten einverleibt; jedoch sollen diese nebst anderen Veränderungen sämmtlich mit Vorwissen und Genehmigung des Tonsetzers vorgenommen worden seyn. — In der Titelrolle hoffte und wünschte man den herrlichen Wild zu sehen; — dem aber war nicht so. Dieser Meistersänger ist zwar nach einer dreymonatlichen Ferienreise wieder einige Male aufgetreten, jedoch schon neuerdings einer ehrenvollen Einladung nach Breslau gefolgt; er wird — wie man sagt — in Zukunft gar kein fest bindendes Engagement mehr abschliessen, sondern nächsten Jahres grössere Ausflüge durch Deutschland, Frankreich und England machen und uns nur periodisch mit seinen Besuchen erfreuen. Als bleibendes Domicil hat er übrigens seine zweyte Vaterstadt, Wien, erwählt, und besitzt in einer der nächsten, bevölkertsten und gesündesten Vorstädte eigenthümlich und schuldenfrey ein schönes geräumiges Haus mit Garten. — Wenn es nun einmal dieser unvergleichliche dramatische Künstler nicht seyn sollte, der ganz für die leidenschaftliche Partie des Robert geschaffen ist, wie schwerlich irgend ein anderer, so hatte man allerdings Ursache, mit Hrn. Breiting zufrieden zu seyn, der mit möglichster Sorgfalt über sich wachte und durch beharrliches Einüben weit mehr und sicherer, denn sonst, jene Mängel zu verschleyern bemüht war, welche nur zu oft störend auf seine von der Natur ihm verliehenen beneidenswerthen Eigenschaften einwirken. — Mad. Ernst sang und spielte die Alice mit solcher Vollendung, dass man sogar die weite Kluft zwischen einer in Jahren vorgerückten Frau und dem aufblühenden Landmädchen vergass. Dem. Löwe, Prinzessin, und Hr. Binder, Raimbeau, lösten ihre Aufgaben zur Zufriedenheit; auch Hr. Staudigel verdient Lob, wenn gleich Bertram, dieses Zwitterding, einen viel gewandtern und sehr routinirten Mimen erheischt. Höchst energisch war die Leistung des Chors und des Orchesters, welches, auch mit dem Bombardone und Ophicleide bereichert, selbst die gespanntesten Erwartungen noch übertraf. Das letztgenannte Instrument hat die Gesellschaft der Musikfreunde zum Behufe des Conservatoriums eigens aus Paris verschrieben, und der kunstliebende Präses Fürst von Lobkowitz die Kosten dafür bestritten; nach diesem Muster verfertigte nun der hiesige geschickte Meister Uhlmann mehre Exemplare, deren eines von der Administration der Hofoper erkauft wurde und in der besprochenen Oper durch Kraft und Geschmeidigkeit des ungemein sonoren Tones, besonders als Fundamentalbasis, eine überraschende, mit nichts Bestehendem vergleichbare Wirkung hervorbringt. — Ueber die Composition selbst herrschen zweyerley Meinungen. Die eine Partey findet Alles göttlich — genial, wie Don Giovanni, Fidelio und den Freyschütz; die andere klagt über Mangel an Melodie, erklärt das Meiste für gesucht und vermisst jenes Cantabile, das bleibend dem Gedächtnisse sich einprägt. Eben diese Opponenten nützen aber dem Werke, das jedenfalls als Kassenstück Epoche macht und pro et contra besungen wird; so hat z. B. Hr. von Braunthal auch ein witziges Wort in Versen darüber gesprochen, doch — nach eigener Erklärung — höchst wahrscheinlich zur Unzeit; worin er unter Andern sich äussert, wie er allerdings Geister, doch keinen Geist gewahrt habe u. s. w. — Ohne uns inzwischen von solchen divergirenden Ansichten irren zu lassen, bleiben wir bey unserm ersten, ein für alle Mal geschöpften und festgestellten Urtheile; halten zwar diese Tondichtung keineswegs für ein absolutes Phantasiegebilde reiner Genialität, wohl aber für das ganz vollkommen gereifte Product eines sehr talentvollen, denkenden, gründlich erudirten, fleissigen, in der Schule des Geschmacks und der Erfahrung vielseitig ausgebildeten Meisters, dem man höchstens den Vorwurf einer Verschiedenartigkeit des Styls machen

könnte, welche Rüge jedoch schon von der Anlage der Fabel ausgeht und darum kaum mehr, denn zur Hälfte, auf ihm lasten könnte. — Wir Deutsche sind doch wunderliche Kauze, die da das ewige Bekritteln, das Deuteln und Drehen nun einmal nicht lassen wollen, und bey denen wahrer Gemeinsinn, sogar auch in der Kunst, nimmermehr weder aufkeimen noch wurzeln soll. Bey anderen Völkern umschlingt Alle dasselbe Band; der Einzelne geniesst eine Auszeichnung, die Jeder mit ihm zu theilen wähnt und stolz auf den gefeyerten Landsmann die Blicke richtet; wir aber, anstatt uns so recht herzinniglich zu freuen, wenn ein Mitbürger unsern Nationalruhm hinüberträgt zum Strande der Themse und der Seine, wenn deutscher Meisterschaft gehuldigt wird an Adria's Küsten, im gesangreichen Milano, am Golf der wunderherrlichen Parthenope — wir aber, anstatt jubelnd mit einzustimmen in das Loblied, worin das Ausland vaterländisches Verdienst preist, fühlen die höchste Lust, ein wahres Labsal nur darin, wenn wir vorerst mit pedantischer Bedächtigkeit die prüfende Sonde anlegen und in gieriger Hast, gleich Trüffelhunden, nach der kleinsten Spur von Mängeln herumschnobern können. Haben wir doch sonst so viel Aeffisches an uns, dass wir den grössten Werth darauf legen, jede Lächerlichkeit nachzuahmen; möchten wir doch mit unserm chimerischen Patriotismus nicht immer nur prahlen, sondern lieber jene Fusstapfen betreten, die zum Bessern führen, und uns spiegeln an solchen Beyspielen, welchen der Stempel reinen Seelenadels aufgedrückt ist! —

Von kleinen Operetten kamen zur Darstellung: „Die beyden Hofmeister", „der Lügner und sein Sohn", „Bär und Pascha" und „der todte Neffe"; insgesammt Vaudevilles aus dem Französischen und als Lustspiele häufig gesehen. Dabey findet folgende Procedur statt: man lässt den Dialog unverändert, flickt ein paar Gesangstücke hinein, die Hr. Kapellmeister Reuling in Noten setzt, lässt zum Introitus, um die Copialien zu ersparen, eine alte Ouverture aufspielen, und das Ding ist gemacht. — Als Gastspieler erschienen: die Herren Perold und Vetter vom Stuttgarter Hoftheater. Letzterer hat, seit seinem angenehmen Besuche vor drey Jahren, an Stimme verloren, an Kunstausbildung wenig nur gewonnen; daher der getheilte Beyfall, welcher demselben als Masaniello, Georges, Tamino, Johann von Paris, Fidelio, Joseph, Arthur und Don Ottavio zu Theil ward. Herr Perold ist auf der Bühne zu Hause und sehr verwendbar, ohne gerade eben den Rang eines ersten Basssängers ansprechen zu können; davon lieferten Beweise sein Bartolo, Leopold, Don Juan und Vampyr, welche Partie — vom Componisten ursprünglich für ihn geschrieben — er auch auf Verlangen mehre Male wiederholen musste. — Dem. Ehnes versuchte sich mit Glück als Rosine im Barbier von Sevilla; doch scheint die Hoffnung, sie ausschliesslich dem Kunststande gewidmet zu sehen, nicht ganz fest begründet zu seyn. — Hr. Wurda, vom Hoftheater in Strelitz, war ein besserer Max, als Fra Diavolo; dagegen gefällt Dem. Lutzer von der Prager Bühne in letztgenannter Oper ganz ausnehmend als Zerline, so wie desgleichen als Desdemona und Elvira in der Stummen von Portici. — Hr. Henry setzte ein neues pantomimisches Ballet in die Scene: „Agnes und Fitz-Henri", mit Musik vom Grafen von Gallenberg. Derselbe Stoff, welcher in Paer's seelenvoller Oper: „Agnese", sonderlich durch die Meisterschaft eines Lablache, innig rührte und Thränen des Mitleids dem Auge entlockte, erregte in dieser Gestalt nur tödtende Langeweile. (Beschluss folgt.)

Herbst-Opern in Italien.

(Fortsetzung.)

Die Stagione teatrale dell' autunno begann dieses Jahr am 1sten September zu

Mailand (Teatro alla Scala). Hauptsänger: Eugenia Tadolini (Prima Donna), Berardo Winter (Tenor), Vincenzo Galli (Primo Buffo), Giovanni Orazio Cartagenova, Ignazio Marini (Primi Bassi). Die Stagione wurde mit der neuen Oper des Hrn. Ricci: I due Sergenti eröffnet. Ein französiches Sprichwort sagt: C'est toujours à recomencer, zu deutsch: die alte Leyer. Die Tadolini war in den letzten drey Jahren in Paris, wo ihr Gatte Klavierist bey der italienischen Oper ist. Sie hat einige gute hohe Chorden und eine nicht üble Methode. Cartagenova (neu für Mailand), eigentlich Baritono mit einer nicht sehr angenehmen Stimme, aber seelenvoller Sänger und für die tragische und heroische Oper geschaffen. Winter und der jüngere Galli sind längst bekannt, von Marini war zuvor die Rede. Die neue Oper hat nicht gefallen (sie ist etwas Aergeres als die alte Leyer), und von den Sängern sprach Cartagenova an. Wahr-

scheinlich geht's in dem nächst zu gebenden Furioso von Donizzetti weit besser mit Oper und Sänger.

Vom Beginne der Herbst-Opern auf dem Theater Carcano ist bereits oben die Rede gewesen.

Ein junger aus Paris angekommener Violinist und Nacheiferer Paganini's, Namens Bull, man sagt aus Christiania (Norwegens Hauptstadt) gebürtig, gab den 16ten September eine musikalische Akademie im Redouten-Saale, worin er ein Concert von Spohr (dasselbe, was dieser 1817 hier im Conservatorium hören liess), Variationen von Paganini über das östreichische Nationallied auf der G-Saite, beyde Stücke nicht am besten, die letzten Variationen aber, von eben demselben, recht brav à la Paganini gespielt, und die auch von dem nicht zahlreichen Auditorium ziemlich stark beklatscht wurden. Der Mann ist erst auf dem Wege, ein trefflicher Violinspieler zu werden und sein Original nachzuahmen.

Rom. (Teatro Valle.) In der neuesten Oper Donizzetti's, Torquato Tasso betitelt, fanden der erste und dritte Act, und in ihnen die Spech, die Herren Ronconi und Poggi vielen Beyfall; Maestro und Sänger wurden mehrmalen auf die Scene gerufen.

Vermischte Nachrichten.

In der Beylage zur 487sten Nummer des Bologneser Theater-Journals vom 13ten July d. J. Seite 174, Zeile 8 (von unten), wird Hr. Bellini zum ersten Male unsterblich genannt.

Im Mailänder Kirchsprengel, wo der ambrosianische Ritus herrscht, wurde auf Befehl des Kardinal Erzbischofs, von diesem Sommer angefangen, die Orchestermusik in den Kirchen verboten und blos die Orgel, höchstens noch ein Bass und ein Violoncell zur Begleitung der Gesänge bey den Kirchenfesten erlaubt. Das verdiente allenthalben in Italien Nachahmung. Obwohl andererseits nicht zu läugnen ist, dass eine grosse Zahl Musiker dabey sehr viel verlieren würde und bey allem Verbote die liebe Orgel doch fortfährt, modernes profanes Zeug hören zu lassen; Letzteres muss in den Kirchen ausgerottet werden, die Orchestermusik kann sodann, wie vorhin, selbst im vollsten Glanze in ihnen bestehen.

Hr. Nicola Pietrini Zamboni (s. diese Blätter von d. J. No. 20) ist zum ersten Violinisten und Orchesterdirector am Pariser italienischen Theater ernannt worden und bereits nach seiner Bestimmung abgereist.

Denkt man sich Spohr's Bildniss auf dessen bey Haslinger herausgekommener Violinschule um etwas Weniges jünger, so hat man unsern bekannten Opern-Componisten Donizzetti in anima et corpore vor sich. Ich habe vor mehren Jahren des trefflichen Spohr's persönliche Bekanntschaft zu Mailand gemacht, und fast scheint es mir, sein das Titelblatt der vorjährigen Leipziger musikalischen Zeitung zierendes Bildniss sey ihm weit ähnlicher, mit dem Donizzetti nichts gemein hat.

Mit der italienischen Oper in den vereinigten Staaten Amerika's geht's nicht am besten. Jüngsthin haben sich mehre Sänger (die Pedrotti, die Herren Montresor und Fornaciari) von ihrem Contracte losgesagt; man sucht daher neue Sänger aus Italien dahin zu schicken.

Vor wenigen Tagen fand ich in einer der Hauptstrassen Mailands eine spielende Drehorgel, an welcher zugleich eine kleine Trommel angebracht war, die bey den Forti der abgeleyerten neuesten Opernstücke eben so zarte Schläge vernehmen liess, wie ihre Grossmutter, la riverendissima Signora Gran Cassa, im Orchester der Scala. Gar viele Leute standen umher, waren über das herrliche Spiel des modernen Organino ganz entzückt und gaben ihm zuletzt noch das Geleit. Es ist jetzt die Rede davon, dass die Drehorgel auch mit anderen modernen Instrumenten, namentlich mit drey Posaunen und einem Serpent, versteht sich in verjüngter Dimension, versehen werde; einige Glöckchen soll sie nächstens erhalten.

So eben versichert mich der Homme d'Affaire der Catalani, dass die in italienischen Zeitschriften ausgestreute (und durch mich wahrscheinlich in die Leipziger musikalische Zeitung übergegangene) Nachricht, als habe diese berühmte Künstlerin auf ihrer Villa bey Florenz eine Schule für arme Mädchen errichtet, worin sie denselben unentgeltlichen Unterricht im Singen ertheilt, nicht wahr ist.

(Beschluss folgt.)

Prag. Ein Concert des bekannten Hrn. J. P. Pixis, Compositeurs und Klavierspielers aus Paris, und seiner Pflegetochter und Schülerin Dem. Francilla Pixis hatte in's Theater ein sehr zahlreiches Publicum gelockt, welches in der Letztern ein ausgezeichnetes jugendliches Kunsttalent kennen lernte, das zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft

berechtigt. Dem. Pixis besitzt eine sehr klangvolle und umfangreiche Contraltstimme, welcher es nur noch an Geläufigkeit und völliger Ausgleichung der höheren und tieferen Chorden gebricht, auf welche ihr ernstes Streben gerichtet seyn muss. Sie sang nach der Ouverture aus Oberon von C. M. v. Weber eine Scene und Arie aus Nitocri von Mercadante, und zeigte schon in dieser sehr italienischen Composition, sobald die erste Aengstlichkeit vorüber war, viel Gefühl und Ausdruck und eine Art des Vortrages, welcher bewies, dass sie mit Ernst unter würdigen Kunstmeistern studirt und ihren Geschmack im Anhören der vorzüglichsten Künstler unserer Zeit gebildet habe. Das zweyte ihrer Gesangstücke, „die Rose", Romanze aus Zemire und Azor von Spohr, als wunderschöne Composition anerkannt und von Dem. Francilla Pixis, deren Befangenheit nun schon besiegt war, im wahren Charakter dieses Genre vorgetragen, ist doch zu zart und mild für das gemischte Concert-Publicum des Schauspielhauses, und sollte, unserer Ansicht nach, eben so wenig aus dem dramatischen Zusammenhange gerissen werden, als die Arie aus der Oper: „La Sonnambula" von Bellini (die wir jedoch in Bezug auf Bedeutsamkeit und echten Kunstwerth jener ja nicht zur Seite stellen wollen, wenn wir ihr gleich ebenfalls dramatischen Charakter zugestehen), womit Dem. Pixis das Concert beschloss. Der Beyfall war laut und ehrenvoll, doch würde er noch bey Weitem lebhafter gewesen seyn, wenn nicht eine vorläufige Notiz in einem hiesigen Blatte die Erwartungen auf eine Höhe geschraubt hätte, welcher selbst ein so ausgezeichnetes Talent, als Dem. Francilla Pixis unstreitig besitzt, nach einem Kunststudium von zwey Jahren nicht entsprechen kann. Hr. J. P. Pixis trug seine Fantaisie militaire für das Pianoforte und Rondo brillant: „Die drey Glöckchen" vor. Wir erinnerten uns, vorzüglichere Compositionen von ihm gehört zu haben, und man war mit deren Wahl eben so wenig, als mit jener der Gesangstücke ganz einverstanden. Zumal ist das Glöckchen-Rondo ein Spielwerk, bey welchem auch noch der künstlerische Zweck wegfällt, welcher Paganini zu einem ähnlichen Versuche bewog.

Die Gebrüder Bohrer haben noch ein zweytes Concert gegeben, welches Hr. Max Bohrer mit einem selbst componirten Violoncell-Concert eröffnete; Hr. Anton Bohrer spielte ein Adagio und Variationen für die Violine (Manuscript), gleichfalls von eigener Composition, und zum Schlusse gaben beyde Brüder noch eine Duo-Fantaisie für die Violine und das Violoncello zum Besten. Wenn nun gleich beyde Künstler abermals nach ihrem vollen Verdienste gewürdigt wurden, so entschied sich doch diess Mal das Interesse der Zuhörer noch mehr für den Violinspieler. Wegen plötzlicher Unpässlichkeit der Dem. Lutzer, welche eine Arie von Bellini aus Norma singen sollte, hatte Dem. Nina Gned die Gefälligkeit für die Concertgeber, sie mit Catalani'schen Variationen zu unterstützen, die sie mit glänzender Coloratur und einer wahrhaft siegreichen Präcision vortrug. Auch das Abschiedslied, in Musik gesetzt von Hrn. Tomaschek, gesungen von Hrn. Strakaty, erhielt eine beyfällige Aufnahme.

Ein Kunstjünger auf dem Pianoforte, Alois Tausig, Schüler des Hrn. Karl Maria v. Boklet, liess sich im Theater hören und spielte ein Adagio und Rondeau von Siegmund Thalberg mit Orchesterbegleitung, dann Variationen von Herz, ohne Orchester. Herr Tausig hat einen vortrefflichen Anschlag und bewährte schon im Adagio nicht allein eine treffliche Schule, sondern auch Gefühl und Geschmack. In dem Rondeau entfaltete er auch eine ziemlich bedeutende Bravour und gleiche Fertigkeit beyder Hände. Er erhielt in beyden Stücken reichen Beyfall.

Unsere vortreffliche Mad. Podhorsky ist endlich nach einer zehnmonatlichen Enfernung von der Bühne zum ersten Mal als Malcolm (das Fräulein am See) wieder erschienen und mit einem wahren Beyfallssturme von ihren zahlreichen Verehrern empfangen worden, die sich ihrer Wiederkehr auf die verhängnissvollen Bretter um so reiner erfreuen konnten, da ihre herrliche Stimme nichts an Wohlklang und Metall verloren, nur jetzt noch etwas schwächer schien, als sonst. Aber schon im zweyten Acte sang sie viel kräftiger, als im ersten, und wurde nach der zweyten Arie zwey Mal nach einander hervorgerufen. (Ihre nächstfolgenden Opern-Rollen zeigten sie ganz in gewohnter Kraft und Fülle ihrer Silberstimme.) Dem. Lutzer sang die Elena heute nicht mit derselben Energie, wie gewöhnlich, und wenn wir in diesen Blättern unsere herzliche Freude über die schnellen Fortschritte dieser jungen Künstlerin so oft unverhohlen ausgesprochen haben, so können wir auch unser Bedauern nicht verhehlen, dass jetzt ein Stillstand in ihrem Kunststreben eingetreten zu seyn

scheint, vor welchem wir diess jugendliche Talent um so ernstlicher warnen wollen, da eines Theils in der Kunst jeder Stillstand auch Rückschritt ist, andern Theils sehr zu beklagen wäre, wenn eine so begabte Sängerin nicht so rasch als möglich sich jener Kunsthöhe zu nähern trachtete, zu deren Erreichung sie so schöne Hoffnung gegeben. Da in ihren Jahren wohl eine eintretende Indifferenz gegen das Kunststudium eben so wenig zu besorgen ist, als dass die Erscheinung einer grössern Gesangskünstlerin sie entmuthigt habe, anstatt ihr Streben zu befeuern, so steht fast zu befürchten, dass der Ueberfluss des Lobes und Beyfalls, zu dem ihre früheren Leistungen das Publicum wie die Kritik aufgeregt, sie gegen den weiten Weg verblendet, den sie noch vor sich hat, und den Eifer ihrer Studien erkaltet habe. Das wäre ein grosser Verlust für die Kunst. Auch dürfte Dem. Lutzer nur einige Aufmerksamkeit anwenden, um zu bemerken, dass das Publicum bereits anfängt, etwas lauer gegen sie zu werden. Herr Podhorsky sang den Roderich ausgezeichnet brav und erntete reichen Beyfall, wie die beyden Damen. Hr. Drska (Jakob), dessen Stimme in der letztern Zeit wieder sehr abgenommen, hat überhaupt das Unglück, dass, so oft er einen hoch liegenden Ton anschlagen will, ein Misston daraus wird, und sprach durchaus nicht an. Die Chöre gingen überaus matt, und auch unter den Instrumenten kamen Dissonanzen vor, die dem alten Ruhme des Prager Orchesters wenig entsprechen.

Mad. Rosner vom Hamburger Stadttheater hat nur zwey Gastrollen auf unserer Bühne gegeben: Desdemona (Otello) und Donna Anna (Don Juan) und in beyden weniger, als sie es verdiente, angesprochen. Mad. Rosner ist nicht allein eine solid gebildete Gesangskünstlerin in Bravour-Partieen, sondern, wie sie in beyden, besonders aber in der zweyten Gastrolle bewiesen, auch eine höchst schätzenswerthe dramatische Sängerin, die im declamatorischen Vortrage eben so ausgezeichnet ist, als in Glanzstellen, und ihre reiche und geschmackvolle Coloratur so zweckmässig zu beherrschen weiss, dass sie ihr nie den Zügel schiessen lässt, wo sie nicht ganz am Platze ist. Nur Schade, dass ihre kräftige und umfangreiche Stimme bereits im Abnehmen, auch ihre Intonation — wahrscheinlich aus diesem Grunde — nicht immer ganz rein ist. Meisterhaft war der Vortrag des zweyten und dritten Actes des Otello — hätte sie die Stimme der Heinefetter, so würde man erkannt haben, dass sie die Desdemona eigentlich charakteristischer sang, als jene — und vor Allen das herrliche Recitativ der Donna Anna vor der ersten Arie. Mad. Rosner hat sehr Unrecht gethan, dass sie nicht, wie man erwartete, die Königin der Nacht (Zauberflöte) zum ersten Auftreten gewählt, die ihrer Individualität so ganz zusagt und gewiss nicht verfehlt haben würde, ihr die glänzendste Aufnahme zu sichern.

Hr. Albert, welchen wir in der letzten Zeit noch als Melchthal (Tell) gesehen, hatte die Partieen des Otello und Don Ottavio übernommen, und rechtfertigte in beyden unser schon früher über ihn ausgesprochenes Urtheil.

Dem. Veltheim vom Königl. Dresdner Hoftheater erschien zwey Mal auf unserer Bühne, und zwar beyde Male als Königin der Nacht (Zauberflöte). Ausserdem waren auf dem Repertoire noch zu ihren Gastrollen die Rezia (Oberon), Donna Anna (Don Juan) und Constanze (Entführung aus dem Serail) bestimmt; doch eine Krankheit des Hrn. Podhorsky machte die Aufführung jener Opern unmöglich; dem Vernehmen nach kommt Dem. Veltheim, wenn sie ihre Gastrollen in Brünn vollendet hat, noch ein Mal zu uns, um ihre unterbrochenen Gastrollen zu vollenden. Dem. Veltheim ist eine vielseitig gebildete Künstlerin aus der echten Gesangschule mit einer ziemlich kräftigen, wenn gleich auch nicht mehr ganz jugendlich frischen Stimme, in welcher Hinsicht die Wahl ihrer ersten Rolle sehr wohl berechnet war. Sie führte dieselbe mit grosser Virtuosität durch und erntete lebhaften Beyfall, der mit der Wiederholung sich noch erhöhte. Wir ersparen uns ein Detail ihrer Leistungen bis zu ihrer Rückkehr.

Dresden, am 16ten November. Am heutigen Abend liessen sich im schönen Saale der Harmoniegesellschaft zwey Mitglieder der Königl. musikalischen Kapelle, Hr. Beyer, Violaspieler, und Hr. Eisert jun., dritter Organist an der hiesigen katholischen Hofkirche, hören. Das Concert ward eröffnet mit einer Ouverture von Rastrelli jun., vermuthlich zu einer Oper geschrieben. Sie war brillant, feurig erfunden, sehr geschickt instrumentirt, wurde ausgezeichnet executirt und fand den verdienten Beyfall. Die Arie aus „le pré-aux-clercs“ von Herold, gesungen von Dem. Schneider — ward nicht gesungen, weil, wie gedruckte, im Saale

angeheftete Zettel versicherten, Dem. Schneider plötzlich heiser geworden sey. Dem. Veltheim trat dafür ein und sang eine Arie von Rossini sehr brav. Hierauf spielte Hr. Kammermusikus A. Eisert das Pianoforte-Concert von Moscheles (E dur). Die Composition dieses grossen und schwierigen Concerts ist sehr zu loben. Gründliche thematische Behandlung wechselt mit brillanten Solo-Passagen und gesangreichen Stellen ab — dennoch liess es kalt, und ich bekenne, dass mir die Begeisterung des Componisten zu fehlen schien. Dem Spieler liess man glänzende Gerechtigkeit widerfahren und in der That verdient der bescheidene junge Mann eine solche Auszeichnung. Was man von einem Pianofortespieler heut zu Tage fordern darf — und das ist viel — leistet Hr. Eisert in hohem Grade. Er hat einen kräftigen, brillanten Anschlag, eine ausserordentliche Geläufigkeit, der auch im schnellsten Tempo nicht eine Note versagt, dabey einen geschmackvollen Vortrag und eine Muskelkraft in den Fingern, die bis auf den letzten Augenblick unermüdet bleibt. Ich glaube Herrn Eisert mit allem Rechte zu den vorzüglichsten Pianofortespielern zählen zu dürfen, und da er auch gründlich componirt, so lässt sich von ihm etwas Gediegenes erwarten. Hr. Emil Devrient, Königl. Hofschauspieler, sprach hierauf ein kurzes Gedicht von Gubitz: „das stumme Kind" mit seiner wohltönenden Stimme sehr schön und ausdrucksvoll. — Die zweyte Abtheilung begann mit Variationen für Viola, componirt und vorgetragen von Hrn. Kammermusicus A. Beyer. Bekanntlich ist für dieses schöne Instrument verhältnissmässig sehr wenig geschrieben, so wie es auch wenig Solospieler auf der Viola gibt. Hr. Beyer zeigte sich als einen sehr ausgezeichneten Bratschisten. Er spielte mit eben so viel Bravour als Geschmack, sein Bogen ist kräftig und lang im Getragenen, und sehr gewandt in schnellen und brillanten Passagen. Besonders schön und weich sind die tiefen und mittleren Töne seines Instruments. Die Höhe scheint mir zu schnell abzufallen und etwas dünn zu seyn, was wohl theils im Baue seiner Viola, theils auch in der grossen Verkürzung der Saite in den ganz hohen Lagen seinen Grund haben mag. Die von Hrn. Pesadori deutsch vorgetragene Scene des Max aus Weber's Freyschütz ist ein bekanntes Effectstück. Hrn. Pesadori's Aussprache des für den Italiener so schwierigen deutschen Textes ist sehr zu loben. Das Duo concertant, welches den Abend beschloss und von den Herren Eisert und Beyer zusammen componirt und vorgetragen war, ward sehr brillant executirt. Die Pianoforte-Partie war natürlich am reichsten bedacht und ward vom Spieler meisterlich wiedergegeben. Vielleicht hätte der Satz etwas kürzer seyn dürfen. —

Carl Borromäus von Miltitz.

Mancherley.

In Paris ist am 6ten October d. J. die erste Nummer einer neuen Zeitschrift erschienen, unter dem Titel: Le Dilettante, Journal de musique, de littérature, de théâtres et de Beaux-Arts. Sie hebt mit einer Auseinandersetzung des sechsten Concerts von J. Field an, das dort von Pacini herausgegeben worden ist. Längst schon sind Field's Concerte, bey Breitkopf und Härtel in Leipzig gedruckt, in Teutschland bekannt, nicht minder, dass Field kein grosser Harmoniker ist, was hier auseinander gesetzt wird. Seine Vorzüge sind in ganz anderen Dingen zu suchen. Eben so anerkannt ist es unter uns, dass seine vier ersten Concerte besser sind, als seine beyden letzten. — Darauf folgt Programme des Italiens, wo die Opern dieses Halbjahres und die Sänger genannt werden (die letzten haben wir unseren Lesern bereits bekannt gemacht). Die meisten Opern sind von Rossini und Bellini. Fräul. Caroline Unger wird sehr gerühmt und unter die Sängerinnen des ersten Ranges gestellt, auch sehr schön gefunden. Einige kurze Anzeigen über kleine Werkchen für das Pianoforte und über Romanzen gehen der Beurtheilung zweyer englischer Schriften voran: England and the English (England und die Engländer) par sir Edw. Lytton Bulwer; und Husbands and Wives (Männer und Frauen). Dann folgen kurze Theaterangaben und ein Bulletin des Modes macht den Schluss. Eine musikalische Beylage enthält einen artigen Walzer. Der Redacteur ist Hr. G. d'Egrefeuille. Wir wünschen der neuen Schrift, die sich gut anlässt, einen glücklichen Fortgang.

In Barcellona behauptet die italienische Oper, die seit langer Zeit hier besonders in Ansehen steht, ihren guten Ruf. Bis hieher gefiel am meisten Mad. Clorinda Corradi-Pantanella, an deren Stelle jetzt Emilia Bonini getreten ist. Der Buffone Hr. Luigi Gaffredo-Zuccholi hat sich in der letzten Zeit äusserst beliebt gemacht. Die meisten Opern Rossini's werden gegeben, auch von Generali, Vaccai, Bel-

lini u. s. w. Nur des Letztern Capuleti e Montecchi wollten durchaus nicht ansprechen, so dass sie gewiss gestrichen werden müssen. In Spanien hat überhaupt die italienische Oper auffallenden Fortgang. In Madrid, Sevilla, Cadix, Granada u. s. f. bestehen sie fortwährend, und in Valencia ist eben ein neues italienisches Opernhaus errichtet worden.

Auch in Brüssel ist Robert der Teufel möglichst luxuriös und mit dem glänzendsten Erfolge gegeben worden. Besonders wird Mad. Prévost als Alice gerühmt; die übrige Darstellung war genügend. — Es besteht hier seit 21 Jahren eine Société de la grande Harmonie, die sich immer mehr erweitert und jetzt über 600 thätige Mitglieder zählt. Die Gesellschaft besitzt ein grosses Gebäude in der Nähe der Stadt, das sehr geräumig und schön ländlich ist, mit trefflichem Concert-Saale und einer ansehnlichen Bibliothek für Harmoniemusik. Mittwochs werden Proben gehalten. Das Orchester besteht aus etwa 80 Personen, die gut zusammengespielt genannt werden, bis auf das Piano, das auch hier besser seyn könnte. Ja, das Piano! — Bey grossen Concertaufführungen versammeln sich viele Zuhörer, besonders viele Damen.

Neue Pianoforte-Compositionen von Friedrich Kalkbrenner.

1) *Variations brillantes sur l'air: „Je suis le petit tambour etc.", pour le Pianoforte avec accomp. de II Violons, Alto, Violoncelle et Contre-Basse.* — Oeuv. 112. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. avec acc. 1 Thlr.; sans acc. 16 Gr.

2) *Tyrolienne de Mad. Malibran „Bonheur de se révoir" variée pour le Pianof.* — Oeuv. 115. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

3) *Thême tiré du Ballet: l'Orgie, arrangé pour le Pianoforte.* — Oeuv. 117. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

4) *Valse favorite de Beethoven (?) variée pour le Pianoforte.* — Oeuv. 118. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Dass alle diese Nummern, von einem der ersten Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit gesetzt, dem Instrumente vollkommen angemessen sind, glaubt und weiss Jeder ohne unsere Versicherung. Wenn wir nun noch hinzufügen, dass alle diese Sätze äusserst geschmackvoll behandelt sind, alle versehen mit den zierlichsten Ausschmückungen, die dem Pianoforte am schönsten stehen, alle am rechten Orte ohne Ueberladung angebracht: so wird wohl jeder Pianofortespieler, der noch nicht über die letzte Ausfeilung und Abglättung alles dessen, was zu einer vollendeten Schule gehört, hinaus ist, in diesen Compositionen etwas Förderliches und Zweckdienliches finden, dessen Nützliches und Schönes sich bald in wachsender Nettigkeit und Sauberkeit seines Vortrages zeigen wird. Da sie sämmtlich dem musikalischen Inhalte nach in dem, was man Gedankenverbindung in Verwebung der Tonphrasen nennt, zu den allgemein und leicht verständlichen, eingänglichen und gefälligen gehören, hat der Vortragende den doppelten Vortheil, dass er von der Aufmerksamkeit auf richtige Gehaltsdarstellung nicht gehindert wird, seine besondere Berücksichtigung eben auf jenen Reiz des Zierlichen und Netten in den Coloraturen zu wenden, in deren Rundung und Anmuth wir den Hauptgewinn für den genauen Spieler setzen. Dadurch muss aber auch ohne Zweifel bey Weitem die grösste Zahl der Hörer ergötzt werden. Es sind also theils vortrefflich angemessene Sätze zum Studium eines angenehmen, zeitgemäss verzierten Vortrags, die zwar nicht für Anfänger sind, aber auch gut geübten Spielern keine ausserordentlichen Schwierigkeiten aufbürden, theils sind es Geselligkeitsstücke, die ihren Zweck einer graziösen Unterhaltung schwerlich verfehlen werden. Und so hoffen wir von diesen dankenswerthen Gaben Vortheil von allen Seiten, nur nicht von Seiten derer, die thöricht genug sind zu verlangen, es solle ein Rosenbusch so hoch in die Lüfte sich erheben, wie ein Eichenbaum. Die Ausgaben selbst sind so schön, wie man es hier gewohnt ist. Es ist ferner noch ein Concert desselben Meisters für zwey Pianoforte in derselben Verlagshandlung erschienen, das wir besonders besprechen werden.

Druckfehler. Statt Haller lies S. 770, Z. 12, v. u. Zelter. — S. 238, Z. 7, v. o. statt Kart lies Karl. — S. 240, Z. 9, v. o. statt Resonanzkugeln lies Resonanzkuppel. — S. 240, Z. 13, v. o. statt scenia lies scenica. — S. 312, Z. 14, v. o. statt verirrten lies varirten. — S. 315, Z. 4, v. u. statt di lies de.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten December. № 49. 1833.

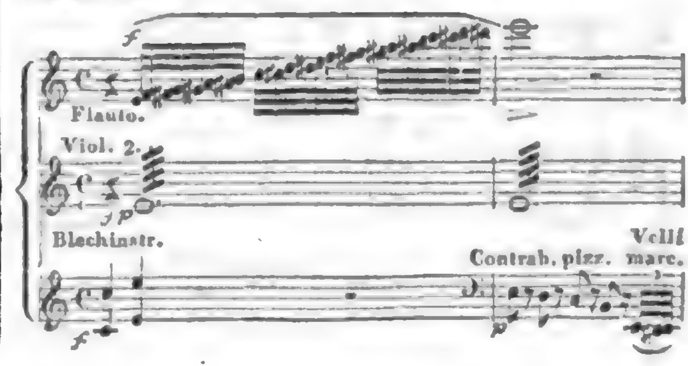
„Die Fürstin von Grenada“ oder „der Zauberblick“, Zauber-Oper in fünf Acten mit Tanz, Pantomime und Tableaux, in Musik gesetzt von dem Grossh. Sächs. Kammermusikus J. C. Lobe.
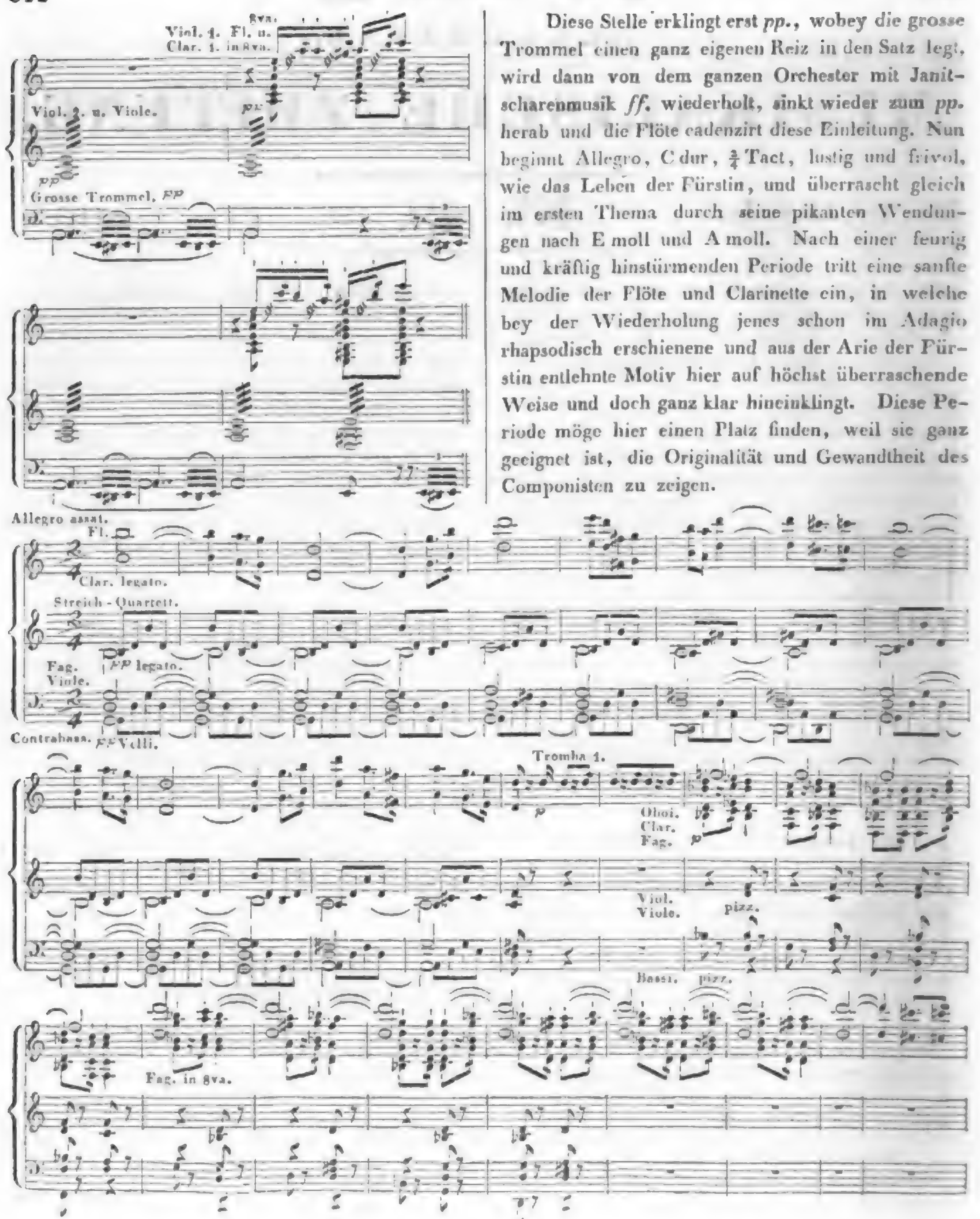
Ueber diese neue Oper unsers genialen Lobe, welche mit ausgezeichnetem und bey jeder Wiederholung gesteigertem Beyfalle aufgenommen wurde, werden in öffentlichen Blättern mancherley Nachrichten mitgetheilt werden, die in der Hauptsache, dem allgemein grossen Eindrucke des Ganzen und der höchst günstigen Aufnahme, übereinkommen müssen, wenn sie nicht absichtlich die Wahrheit verletzen wollen, die aber doch, wie es nicht anders seyn kann, im Einzelnen verschiedene Ansichten darlegen werden. Ohne irgend einer dieser Mittheilungen in ihrem lobenden oder vielleicht da und dort tadelnden Urtheile geradezu entgegentreten zu wollen, glaubt Ref. doch, sich ebenfalls ein Urtheil erlauben zu dürfen, um so mehr, da er dasselbe durch die Einsicht in die Partitur, die Anderen nicht gestattet ist, und durch Beyspiele zu begründen vermag.

Das Textbuch, obgleich keinesweges ein rein dramatisches Meisterwerk, bietet doch dem Componisten durchgängig echt musikalische Situationen und erschöpft äusserlich fast Alles, was Werken der Art allgemeines Interesse verleihen kann. Decorationen, Costümes, Ballet, Pantomime, Tableaux nehmen die Sinne dergestalt in Anspruch, dass man am Ende des Stücks wie aus einem mährchenhaften Traume zu erwachen glaubt, sich die bunten Zauberbilder mit Vergnügen in's Gedächtniss zurückruft und zu erneuter Anschauung gereizt wird, da einmaliges Sehen und Hören bey dem so mannigfaltig sich Darbietenden nicht befriedigen kann.

Es würde leicht seyn, mit der Erzählung des Inhalts einige Seiten zu füllen, aber Ref. liebt dergleichen nicht und glaubt, die meisten Leser lieben es auch nicht. Vielleicht erzählen es andere Blätter. Besser aber ist's, die Leser erfahren den Inhalt aus eigenem Anschauen und Anhören der Oper, die hoffentlich bald auf allen Theatern seyn wird, deren Directionen sich nicht scheuen, neben vielen italienischen und französischen Mode-Opern auch einmal ein gediegenes deutsches Werk zur Aufführung zu bringen, das wohl mehre jener flüchtigen jenseits des Rheins und der Alpen entstandenen Producte aufwiegt. Sprechen wir wenig oder vielmehr gar nicht vom Texte, so wird es uns gestattet seyn, desto ausführlicher von der Musik zu handeln.
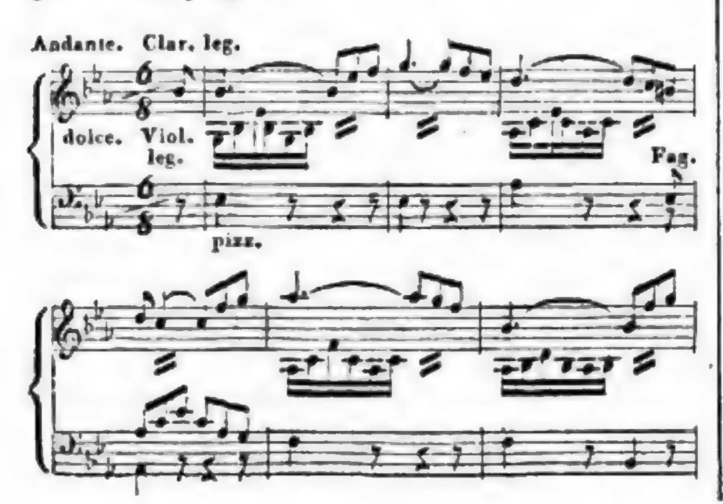
Die Ouverture ist ein Pracht- und Feuerstück, voll origineller, bald lieblicher, bald kräftiger Effecte. Sie beginnt mit einem Andante, C dur, 4/4 Tact. Oboe, grosse und kleine Flöte schlagen zwey Mal den C-Triller an, den das Streichquartett beyde Male pizzicato beschliesst, worauf Oboe und Violoncell ein zartes Zweygespräch der Liebe zu halten scheinen. Wenn diese sich ausgesprochen, tritt ein zweytes Motiv, ein die Fürstin (das böse Prinzip) charakterisirender Anklang, auf folgende originelle und effectvolle Weise ein:

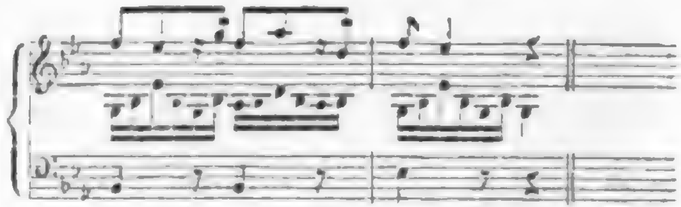




Diese Stelle erklingt erst *pp.*, wobey die grosse Trommel einen ganz eigenen Reiz in den Satz legt, wird dann von dem ganzen Orchester mit Janitscharenmusik *ff.* wiederholt, sinkt wieder zum *pp.* herab und die Flöte cadenzirt diese Einleitung. Nun beginnt Allegro, C dur, ¾ Tact, lustig und frivol, wie das Leben der Fürstin, und überrascht gleich im ersten Thema durch seine pikanten Wendungen nach E moll und A moll. Nach einer feurig und kräftig hinstürmenden Periode tritt eine sanfte Melodie der Flöte und Clarinette ein, in welche bey der Wiederholung jenes schon im Adagio rhapsodisch erschienene und aus der Arie der Fürstin entlehnte Motiv hier auf höchst überraschende Weise und doch ganz klar hineinklingt. Diese Periode möge hier einen Platz finden, weil sie ganz geeignet ist, die Originalität und Gewandtheit des Componisten zu zeigen.

So genial und klar diese Ouverture angelegt ist, so consequent wird sie bis zum Ende, die Effecte immer steigernd, fortgeführt und hat bey allen Vorstellungen stürmischen Beyfall erhalten. — Die Introduction besteht aus einem höchst lieblichen Chore, Allegretto, Es dur, 6/8 Tact, mit folgender Hauptfigur:
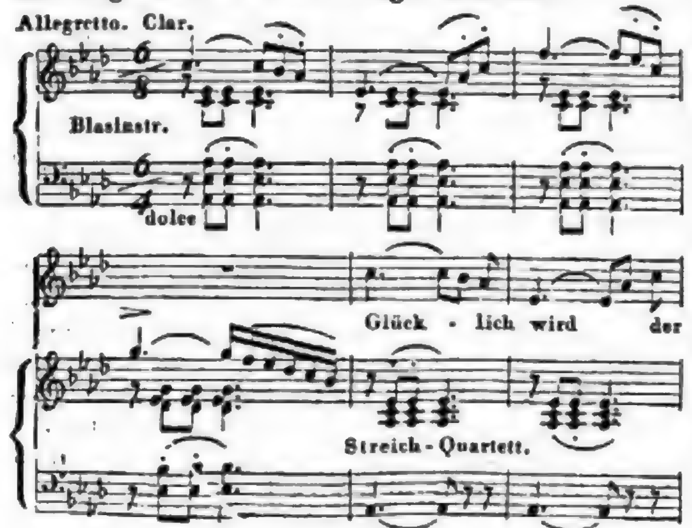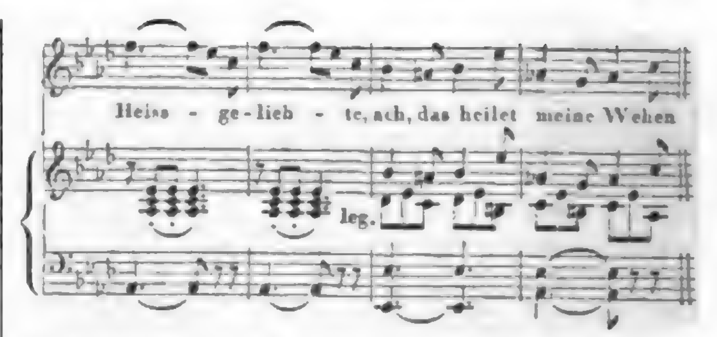




die im Verlaufe der Oper oft wiederkehrt, wo eine Erinnerung an sie in der Situation liegt; einem schön und kunstvoll gearbeiteten kurzen Quartett, C dur, 4/4 Tact, Andante, und der Wiederholung des ersten Chors. — Die Romanze No. 2, worin sich Estrella die Fürstin von Grenada schildert und dann ihr eigenes Leid erzählt, ist eines der schönsten, tiefgefühltesten und melodiösesten Stücke, die je in dieser Art geschrieben worden sind. Eigentlich sind es zwey Romanzen, nur durch einige Tacte Chor geschieden, die eine in A dur, 4/4, die andere in F dur, 4/4 Tact. Sinnig erscheint in der ersten, in welcher die Fürstin geschildert wird, ein Motiv aus der bald darauf folgenden ersten Arie derselben. Wenn die erste dieser Romanzen, die drey

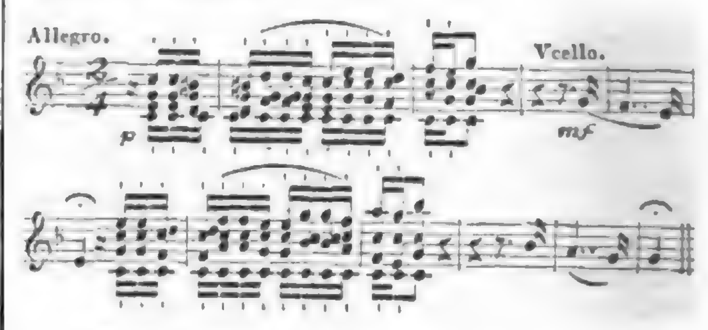
Strophen hat, in zwey Strophen zusammengezogen werden könnte, so würde die Wirkung noch gehoben werden. — No. 5. Das erste Finale beginnt mit dem Auftritte der Fürstin von Grenada, die eine, vielleicht etwas zu lange, doch sehr charakteristische Arie mit dem Schleyer vor dem Gesicht zu singen hat. Dieser kleine Uebelstand, der auf Kosten des Dichters kommt, ist freylich der Sängerin etwas unbequem, spannt jedoch die Zuschauer. Uebrigens ist dieses Finale reich an Schönheiten des Ausdrucks, der Melodie, der Harmonie und der Instrumentation und auch vom Dichter dramatisch wirksam angelegt und ausgeführt. Es schliesst mit einem Rachechore, der an Schwung, dramatischem Ausdruck und hinreissender Kraft nicht viele seines Gleichen hat. Schon in diesem ersten Acte sieht man, was sich auch in den folgenden Acten zeigt, dass der Componist das Wesen der Instrumentation tief ergründet hat und namentlich den Sänger nicht bedeckt. Immer herrscht Melodie und das Orchester ist überall der Situation und dem Charakter gemäss angewendet, von dem ersterbenden Hauche eines einzelnen Instruments bis zum höchsten Kraftausdruck und Donnersturm aller Instrumente.

Nach diesen Bemerkungen im Allgemeinen und nach den gegebenen Beyspielen kann der Referent seine bisherige ausführliche Weise der Beurtheilung verlassen, für die, durch alle fünf Acte angewandt, diese Zeitschrift auch nicht füglich den Raum zu gestatten vermag, und darf sich nur noch auf einiges Einzelne in den folgenden Acten beschränken. Im zweyten Acte beginnt die Ariette der verlassenen Geliebten des von der Fürstin Bezauberten mit folgender tief wehmüthiger Melodie:





die consequent und effectvoll durchgeführt ist. Im dritten Acte ertönt ein Jägerchor, der durch seine ganz neue Form vergessen macht, dass in neuer Zeit die Jägerchöre zur Mode gehören. Das Finale, grösstentheils Ballet (nach Ref. Meinung etwas zu lang, was aber vielen anderen Leuten gerade recht ist) ergötzt ausser dem Tanze durch seine durchgängig charakteristische, originelle und melodiöse Musik. Zwey Zauberfiguren stellen die kokette Fürstin und den von ihr bezauberten Harita vor, und zeigen in einem Pas de deux (auch das Corps de Ballet ist beschäftigt) die Koketterie einer Schönen und des in ihren Banden Gefesselten Flehen um Liebe. Die Musik bezeichnet diess auf folgende sprechende Art:



Den vierten Act beginnt eine Tenor-Arie, die nicht eben besonders ausgezeichnet ist — aber ihr folgt ein Terzett der drey Damen der Fürstin, welches vom Publicum mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen wurde. Ref. kennt kein Stück der Gattung, dem es in Anlage und Form ähnlich wäre. Das Finale ist grossartig und charakteristisch in allen Theilen.

Im fünften Acte ist ein interessantes und kunstreich ausgeführtes Zankquartett der vier verwandelten Damen, in welches eine kurze Stelle aus dem Quintett der Zauberflöte vor dem letzten Chore des zweyten Acts („Dir, grosse Königin der Nacht") verwebt ist. Die Situation und die Textesworte berechtigten allerdings zu diesem Witz eines Citats, und Viele haben an dem Spasse ihre besondere

Freude gehabt — Ref. aber nicht. Es hat eben nicht Jeder dieselbe Ansicht. Uebrigens gibt Ref. gern zu, dass sich für und wider Gründe angeben lassen, lässt jedoch die Sache, die durchaus nicht von Wichtigkeit ist, auf sich beruhen. — Die Vorbereitung der Lösung des Knotens ist vom Dichter etwas phantastisch angelegt; doch schien auch das dem Publicum mehr zu gefallen, als dem Ref. Das letzte Finale führt nun die Katastrophe rasch herbey und beschliesst das schöne Ganze mit einem kurzen, aber bedeutenden Chore, während dem das Auge durch ein grosses Tableau und durch Pracht der Scene ergötzt wird.

Die Oper wurde binnen vierzehn Tagen vier Mal bey überfülltem Hause (was für eine kleine Stadt wie Weimar etwas Ungewöhnliches ist) und jedes Mal mit grösserm Beyfalle gegeben. Er galt mit Recht zum grössten Theil dem Componisten, doch auch zum Theil dem Dichter (er scheint unbekannt bleiben zu wollen) und der in jeder Beziehung sehr lobenswerthen Ausführung. Die Direction hatte sehr viel für die äussere Ausstattung gethan, die Regie für sinnige und genaue Anordnung gesorgt, und alle Ausführende beeiferten sich nach Kräften, zum schönen Gelingen des Ganzen beyzutragen. Wo man auf gleiche Weise für die Oper sorgen wird (und man kann es an manchen Orten bey grösseren Kräften noch eher und leichter), da wird man durch Aufführung derselben das Repertoire mit einem lange ausdauernden Werke bereichern. (*Aus Weimar.*)

Zugleich machen wir noch auf zwey Orchesterwerke dieses Componisten aufmerksam:

1) *L'Allegresse. Ouverture à grand Orchestre composée par C. Lobe.* Op. 25. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.
2) *La Gaieté. Ouverture à grand Orchestre etc.* Op. 27. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Beyde Ouverturen sind sehr lebhaft und nicht besonders schwierig; es herrscht zeitgemäss durchgreifende Lust leicht ansprechender Unterhaltung in beyden, so dass sie vorzüglich bey freudigen Ereignissen eine zweckmässige Einleitung machen werden. Gehörig voll instrumentirt sind sie auch; die unter No. 1 hat zur gewöhnlichen Besetzung noch Triangel, Tamburin und grosse Trommel und kommt uns der Erfindung und Durchführung nach noch eigenthümlicher, eindringlicher und ergötzlicher vor, als die unter No. 2, die aber ihren Zweck, heiter zu stimmen, gleichfalls erreichen wird, vorzüglich da, wo man leichte und frische Tonverbindungen, ungefähr in französischer Weise, nur weniger zerstückelt, liebt. Dass Herr L. grosse Gewandtheit im Orchestersatze besitzt, ist hinlänglich bekannt. No. 1 ist noch nicht gedruckt.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.
(Beschluss.)

Das Theater an der Wien erlitt einen empfindlichen Verlust durch den wiederholten Abgang seines ersten Helden Hrn. Kunst, des geschiedenen Gatten der berühmten Sophie Schröder, welcher sich — jedoch wahrlich nicht zum ersten Male — auf gut holländisch empfahl und nach Russland gewandert seyn soll. Da heisst es denn freylich extravagante Hülfsmittel ergreifen; wozu wir eine Reprise des Waldes bey Bondy zählen, worin ein neuer Hund debutirte, der mehr Beyfall errang und verdiente, als seine Eigenthümerinnen, Mad. Hillmer sammt Tochter. Item kam eine Posse mit Gesang auf's Tapet: „Die unterbrochene Benefizvorstellung", eigentlich nur ein die Zeit ausfüllender Prologus des Nachspieles, woselbst die Affen- und Pudel-Gesellschaft des hier anwesenden Buden-Impresars Advinent figurirte und vorzugsweise die Gallerie erlustirte. —

Im Leopoldstädter Theater wird gern gesehen eine ziemlich witzige Parodie: „Robert, der Wauwau", mit einer freundlichen Musik von Scutta; die glückliche Idee, dass Bertram, der von einem Schauspieler dargestellt wird, sich jedes Mal beym Beginnen eines Musikstücks entfernt, wogegen sein spiegeltreu costümirter Substitut heraustritt und die Gesang-Partie übernimmt, bringt eine echt komische Wirkung hervor. Desgleichen füllen das Haus und die Kasse: „Liebenau" oder „die Wanderung nach einer Frau", Zauberspiel in zwey Aufzügen, als Fortsetzung des beliebten Mährchens: „Nina", Musik von Riotte, worin besonders die humoristische Local-Sängerin Mad. Rohrbeck durch die charakteristische Sonderung des böhmischen, französischen, ungarischen, italienischen und tyroler Dialects gefällt, und das pantomimische Quodlibet von Schadetzky: „Der Zauberzweig", welches mit einer lebendig verbundenen Reihe contrastirender, sowohl

ernster als höchst barocker Scenen sehr unterhält, und wobey die sinnig gewählten Musikstücke die Stelle der erklärenden Worte vertreten. — Den Weg alles Fleisches ging die Geisterposse: „Der reisende Musikant", womit sich auch unser Veteran, Kapellmeister Wenzel Müller, kein Ehrendenkmal setzte, so frisch und munter die launige Muse des rührigen Greises sich sonst immer noch zu zeigen pflegt. —

Die Josephstädter Bühne gab, in deutscher Sprache zum ersten Male, Mercadante's gesangreiche Oper: „Elisa und Claudio"; die Demoiselles Segatta, Dielen und Kratky (Elise, Sylvia und Charlotte) waren sehr gut; die Herren Pöck und Preisinger (alter Graf und Marquis) in Wahrheit ganz vortrefflich. — Zur Abwechslung wurde das komische Zauberspiel: „Der Berggeist", von Gleich und Drechsler, eingeworfen, worin der schätzbare Künstler Rott neuerdings seine Vielseitigkeit bewährte. Eben so das stets noch willkommene Drama: „Die Waise und der Mörder", von Castelli und Seyfried, welches so vollendet dargestellt wurde, wie man es früher hier noch nie gesehen. In der „weissen Frau" und im „Freyschütz" erntete Dem. Segatta (Anna und Agathe), Hr. Pöck (Gaveston und Kaspar), Hr. Demmer (Dikson), Dem. Dielen (Aennchen) und Herr Emminger (Georges) wohlverdiente Lorbeern. — Unter den Gästen sprach der Tenor Dams von Prag mehr an, als Hr. Kreipel aus Regensburg. — Hr. Hieronymus Payer, vormals Kapellmeister an diesem Theater, veranstaltete zum Besten der Armen in Meidling, Wiens Tusculum, eine Abendunterhaltung, worin er, begleitet von den Pianisten Fischhof, Promberger, Stöber, Choteck und Krommer, die von ihm zu acht und zwölf Händen arrangirten Ouverturen aus „Fidelio" und der „Zauberflöte", nebst einer freyen Schluss-Phantasie producirte, weil das statt dieser versprochene neue Concertant-Duett mit Hrn. Professor Böhm unterbleiben musste, da die Violinstimme sich nicht vorfinden wollte. Ausserdem spielte Dem. Amalia Hirsch Bravour-Variationen von Herz über die Romanze aus Joseph, Hr. Bogner Flöten-Variationen, Fräulein Fürth sang ungemein fertig eine Rossini'sche Arie und mit einem ausgezeichneten Dilettanten das grosse Duo aus Semiramide, und die Mitglieder des k. k. Burgtheaters Dem. Peche und Hr. Löwe declamirten.

In dem jährlichen Prüfungs-Concerte der Schüler des Conservatoriums und der damit verbundenen Prämien-Austheilung wurden nachfolgende Musikwerke vorgetragen: 1) Introduction und Allegro der siebenten Symphonie (in A) von Beethoven. 2) Die Arbeitsamkeit, Vocalchor für Männerstimmen von Gyrowetz, gesungen von den Schul-Präparanden. 3) Concertant von demselben Meister für Hoboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchesterbegleitung, ausgeführt durch die Zöglinge Baumberg, Beuschel, König und Nickel. 4) Quartett aus Idomeneo, gesungen von den Schülerinnen Hügel, Goldberg, Schütz und dem Präparanden Derbal. 5) Doppel-Concert für das Violoncell von Dotzauer, gespielt von den Zöglingen Stransky und Sauberer. 6) Vocalchor: Der Sturm, von Gyrowetz, für Knabenstimmen. 7) Violin-Concert von Lafont, vorgetragen von Leopold Lidel. 8) Hymne von Mozart. Die durchaus gelungene Production sämmtlicher Tonstücke gereicht der umsichtigen Oberleitung dieser vaterländischen Kunstanstalt zur grössten Ehre, und wurde auch von der zahlreichen, für die gute Sache höchst empfänglichen Versammlung im vollsten Maasse durch enthusiastischen Beyfall gewürdigt. — Da die beyden Eleven Schreiber (Violinist) und König (Hornbläser) ihren sechsjährigen Lehrcurs beendigt hatten, so mussten sich dieselben, um beym Austritte das Ehren-Diplom ansprechen zu können, noch einer strengen Separatprobe unterziehen. Solche fand während der Ferienzeit im Beyseyn der hierzu geladenen Herren Hofkapellmeister Weigl, Gyrowetz und Seyfried statt, und hatte, nach dem Endurtheil der gegenwärtigen Schiedsrichter, den wünschenswerthesten Erfolg, da die jugendlichen Virtuosen nicht nur Beweise einer glänzenden Fertigkeit, Schönheit und Rundung des Tons und ausdrucksvollen Vortrages gaben, sondern auch jede Aufgabe im à vista Spiel zur allgemeinen Zufriedenheit lösten und dadurch als geübte Treffer und taugliche Orchester-Individuen sich beurkundeten. —

Berlin, den 10ten November. Lieferten beyde hiesige Bühnen im October nichts Neues, so begann doch bereits ein reges Leben im Gebiete der Instrumentalmusik. Drey verschiedene Abendunterhaltungen wurden von bewährten Meistern veranstaltet und mit gleicher Theilnahme fortgesetzt. Den Anfang machten die alle vierzehn Tage des Sonnabends statt findenden Quartett-Aufführungen der Herren Hubert Ries, Maurer, Böhmer und Just,

sämmtlich Mitglieder der Königl. Kapelle. Herr Kammermusikus Ries (Bruder des Componisten) ist als geschickter, fertiger Violinist aus Spohr's solider Schule längst bekannt; die drey anderen Spieler sind tüchtige Ripienisten und gute Musiker. Alle vier Spieler haben sich durch öfteres Zusammenspiel zu diesen Quartetten längere Zeit vorbereitet und so schon jetzt ein vorzügliches Ensemble erreicht. In der ersten Soirée wurde das sechste Mozart'sche Quartett, eins von Spohr in A moll (von Seiten des ersten Violinisten besonders ausgezeichnet) und das erste Quartett von Beethoven sehr befriedigend ausgeführt.

Herr Musikdirector Möser eröffnete zunächst seinen Cyclus von sieben Symphonie- und fünf Quartett-Abenden durch drey Quartette der Meister Haydn, Mozart und Beethoven in gewohnter Weise. Die vier Spieler, Herren Möser, Zimmermann, Lenss und Kelz, liessen in Ton, Geist und Vortrag nichts zu wünschen übrig. Dennoch fand das selten so treffliche Ensemble der auf einer grossen Kunstreise hier anwesenden Hrn. Gebrüder Müller aus Braunschweig noch lebhaftere Theilnahme. In der ersten Soirée führten diese in der Präzision des Ganzen unübertrefflichen Spieler ein etwas monotones Quartett von Fesca in G moll, ein heiteres Quartett von J. Haydn und Beethoven's erhaben schwermüthiges, empfindsames Quartett in E moll so aus einem Gusse vollkommen aus, dass von einem theilweisen Lobe eines einzelnen Spielers nicht die Rede seyn kann. Das eben ist die rühmliche Resignation des ausführenden Künstlers, dass er nicht für sich allein glänzen will, sondern vollkommener Theil des Ganzen zu seyn sich genügen lässt. Der ältere Hr. Müller (Concertmeister) besitzt einen sehr weichen, weniger hervorstechenden Ton, grosse technische Fertigkeit, durchaus reine Intonation, leichte Bogenführung, tiefes Gefühl, feinen Geschmack und eine treffende Gabe der Auffassung des Geistes der Compositionen vom verschiedenartigsten Charakter. Selten nur vermisst man mehr Energie des Ausdrucks und pikantern Vortrag, welcher im Elegischen dagegen vollkommen schön ist. Der zweyte Violinist, wie der Bratschist, folgen genau und discret dem ersten Violinisten, die Eigenthümlichkeit ihrer Stimmführung dabey nicht verleugnend; ausgezeichnet aber tritt der Violoncellist in Ton, Aplomb, Charakteristik und gänzlicher Freyheit von jeder Manier, Prätension oder Affectation im Vortrage hervor. So erfüllen denn diese vier Spieler in Wahrheit fast das Ideal eines durchaus vollendeten Quartetts, auch wenn sie weniger Virtuosen auf ihren Instrumenten wären; als sie es sind. Die Herren Müller gaben hier vier Quartett-Soiréen und ein grosses Concert. Der Enthusiasmus der Musikfreunde für ihr Spiel übersteigt die gewöhnlichen Grenzen.

Es fand im Laufe des verflossenen Monats nur erst ein Concert statt, das von dem Hrn. Concertmeister Henning für seinen Schüler, den jungen Violinisten Birnbach veranstaltete, zahlreich besuchte, auch recht wohl unterhaltende Concert im Saale des Königl. Schauspielhauses. Der junge Virtuos gab Beweise von fleissigen Fortschritten in seiner Kunst, indem er ein Concertino von Kalliwoda und Variationen von Mayseder recht rein, mit gutem Ton und vorzüglich freyer Bogenführung sicher ausführte. Eine jugendliche Pianoforte-Virtuosin Dem. Stern spielte das im Ganzen für ihre Kräfte noch zu schwere Concert von Hummel in H moll, mit Feuer, verhältnissmässiger Fertigkeit (welche nur im zu ermüdenden Rondo nachliess, das einen Meister erfordert) und angemessenem Vortrage. Für die Dauer eines Concerts von zwölf Musikstücken war das ganze Pianoforte-Concert indess zu lang. Dem. Lenz, jetzt angestellte Königl. Sängerin, trug zwey Arien, die der Gräfin aus Mozart's Figaro und eine aus Salieri's trefflichem Axur (welchen die französischen und italienischen Mode-Opern leider auch von dem Bühnen-Repertoire verdrängt haben) rein und wohllautend vor. Die Stimme der Sängerin besitzt eine angenehme Frische und Leichtigkeit der Bewegung; nur fehlt noch tieferes Gefühl und Ausdruck. Auch ein eilfjähriger Clarinettist, der junge Gareis, leistete im Tone Bewundernwerthes. Es ist das Zeitalter der frühreifen Talente. — Die Singakademie schloss ihre Sommerübungen durch die sehr gelungene vollständige Aufführung der 16stimmigen Messe a capella von Fasch, dieses unvergänglichen Meisterwerkes seiner Gattung. Vorher wurde ein Choral von Zelter und der Ostergesang aus Göthe's Faust nach der Composition des verewigten Fürsten Anton Radzivil vorgetragen. (Leider wird diese bereits beendigte, höchst geniale dramatische Tondichtung weder theilweise, noch weniger vollständig zur Anwendung für die Bühnendarstellung des „Faust" versucht.) Ausser der fürstlichen Familie waren viele Zuhörer eingeladen, ohne dass jedoch die Aufführung öffentlich war. Im Laufe des Winters wird die Aka-

demie vier musikalische Aufführungen veranstalten, wozu die Oratorien „Saul“ von Händel, „die sieben Schläfer“ von Löwe zu Stettin (neu), „Alexanders Fest“ von Händel und Joh. Seb. Bach's grosse H moll-Messe gewählt sind.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen componirt von Ch. H. Rink. 6tes Heft. Schluss des ersten Jahrgangs. (Eigenthum der Verl.) Mainz, in der Hofmusikalienhandlung von B. Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl. 48 Kr.

Von der Einrichtung und dem Zwecke dieser Studien ist bereits S. 229 gesprochen worden. Dieses sechste Heft schliesst den ersten Band, in welchem 17 Choräle bearbeitet worden sind. Das beygedruckte Subscribenten-Verzeichniss füllt beynahe einen Druckbogen. Wir haben uns eine Additionsübung damit gemacht und gefunden, dass nach dem Verzeichniss 2898 Exemplare untergebracht worden sind. Der zweyte Band, von dem wir noch nichts zu Gesicht bekommen haben, wird im Laufe dieses Jahres beendet. Die Subscription ist offen geblieben, wie auch der Preis für den geschlossenen Jahrgang derselbe geblieben ist, um möglichst für Gemeinnützigkeit zu sorgen. Der ganze Jahrgang kostet 1 Thlr. und jedes neue Heft 4 Gr. Der ganze Jahrgang erhält einen Allgemeintitel und farbigen Umschlag.

Fortsetzung der vorzüglichen Uebungen für den Contrabass von Wenzl Hause. Prag, bey Marco Berra.

Wir haben in den Anzeigen der früheren Hefte dieser Uebungen bereits gesagt, dass der Hr. Professor am Conservatorium zu Prag sich durch diese Arbeit ein wahres Verdienst erworben hat. Contrabassspieler der neuern Zeit können diese Hefte kaum entbehren, so nützlich und zweckmässig sind sie.

Quintetto No. 8 composé par George Onslow (Oeuv. 24), arrangé pour Flûte, Violon, Alto, Violoncelle et Basse par Joseph Cichocki. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Das zu seiner Zeit besprochene, allgemein gekannte Werk des rühmlich anerkannten Quartett-Componisten wird auch in dieser Umarbeitung höchst willkommen erscheinen und sich zahlreicher Freunde erfreuen.

Trois Sonates faciles pour le Pianoforte composées par Ferd. Kessler. Op. 9. Livre I., II. et III. (Propr.) Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. jedes Heftes: 12 Gr.

Sehr leichte, in ihrer Folge etwas vorwärts schreitende Sonaten, für Anfänger nützlich, besonders für so weit gekommene junge Spieler, die man im Vortragen vom Blatte üben will. Der Druck ist auch sehr passend dazu. Das zehnte, schon angezeigte Werkchen der Art, hat schon mehr innern Gehalt.

Michel's, A., Das grosse Halleluja von Klopstock für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte für Gesang-Vereine und zum Gebrauch in Kirchen. 6tes Werk. In Partitur. Gotha, in der Lampert'schen Buch- und Musikhandlung. Pr. 16 gGr.

Selten findet man unter den in neuer Zeit erschienenen Gesang-Compositionen in ernster Haltung ein gediegeneres Werk, als das vorliegende, das seinem Zwecke so vollkommen entspricht, die Hörer desselben erfreut und bey innerem Werthe so anspruchslos einhertritt. Kein Gesang-Verein sollte dasselbe übersehen; es wird einem Jedem leicht ausführbar und belehrend seyn. Der Componist ist noch nicht bekannt, wird's aber bald werden, wenn er so fortarbeitet und sich nicht von der Sucht, viel zu schreiben, hinreissen lässt. Der Preis für dieses Werk ist ungemein billig; es ist 27 Seiten stark und schön gedruckt.

Notiz. Abbé Stadler ist gestorben. Das Nähere wird unser geehrter Hr. Correspondent berichten.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XVI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XVI. 1833.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In Verlags-Eigenthum erscheinen nachfolgend beschriebene Werke, wovon der Druck bereits begonnen hat:

Henri Herz, grand Concert en Ut mineur pour le Piano avec accompagnement d'Orchestre.

— et Lafont, trois Duos concertants p. Piano et Violon. No. 1. Sur une Valse allemande, celle du Duc de Reichstadt.
No. 2. Thême favori de Gustave.
No. 3. Cavatine de Rossini.
La partie de Violon sera arrangée pour le Violoncelle, la Flûte et la Clarinette.

— Variations et Rondo p. le Piano sur: O dolce concento et un air Français, d'après le Duo des frères Herz. Op. 16.

— Rondo militaire pour le Piano sur le Serment. Op. 69.

— Variations concertantes à quatre mains pour le Piano sur la marche favorite du Philtre. Op. 70.

— Trois Rondeaux pour le Piano sur des thêmes de Gustave ou le bal masqué. No. 1. L'Allemande. No. 2. L'Anglaise. No. 3. La Folie.

François Hünten, Fantaisie pour le Piano sur trois thêmes de F. Herold de l'opéra Ludovic. Op. 57.

— Variations pour le Piano sur un thême fav. de l'opéra Gustave. Op. 58.

— Valse favorite du Duc de Reichstadt variée pour le Piano. Op. 59.

— Méthode de Piano. Op. 60.

C. Czerny, Souvenir du jeune âge, Rondeau p. le Piano sur la Romance fav. de l'opéra le Pré-aux-Clercs. Op. 306.

— Variations brillantes à quatre mains pour le Piano sur le Choeur final de l'opéra le Serment. Op. 307.

— Introduction et Variations concertantes pour Piano, Violon et Violoncelle, sur le Choeur: Nargue de la Folie de l'opéra Le Pré-aux-Clercs. Op. 309.

— Variations brillantes pour le Piano sur le Choeur: Dans cette belle Hotellerie de l'opéra le Serment. Op. 310.

— Deux Rondeaux non difficiles pour le Piano sur des motifs favoris de l'opéra Le Pré-aux-Clercs. Op. 311.

— Variations pour le Piano à quatre mains sur la Rondo: A la fleur du bel âge de l'opéra Le Pré-aux-Clercs. Op. 312.

L. Niedermeyer, Variations pour le Piano sur un Thême favori du Crociato. Op. 12.

— Introduction, Variations et Finale pour le Piano sur la dernière Pensée de Weber. Op. 13.

— Le Bal, Divertissement pour le Piano. Op. 15.

— Divertissement Espagnol, pour le Piano. Op. 16.

Mainz, im November 1833.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hofmusikhandlung.

Anzeigen.

Verkauf eines Flügels mit kleiner Klaviatur.

Ein für kleine Hände angefertigtes, noch wenig gebrauchtes Flügel-Pianoforte, 6 Octaven gross, von gutem Ton, sehr leichter Spielart, wozu auch noch ein Chiroplast gegeben wird, soll für 110 Thlr. Pr. Cour. verkauft werden; der Umfang einer Octave auf diesem Instrumente beträgt 6 Zoll Rheinisch Maass. Nähere Auskunft ertheilt der Kammermusikus C. Herrosé zu Stettin, Kuhstrasse, No. 290.

Verkauf von Original-Handschriften vom Organisten J. Ch. Kittel.

1) Choralbuch mit bezifferten Bässen, eigenhändiges Manuscript, im Jahre 1791 geschrieben.

2) Ein evangelisches Gesangbuch von 1796, mit Notenpapier ganz durchschossen, worin 527 Melodieen von Kittel selbst ausgeschrieben und die Bässe beziffert sind, dasselbe ist für jeden Organisten gewiss sehr angenehm und interessant.

Jedes dieser Werke kostet 4 Thlr. sächs. und ist in der Musikalienhandlung bey J. Suppus in Erfurt zu verkaufen.

Ankündigungen.

In Oetling's Kunst- und Musikhandlung in Celle ist seit Kurzem erschienen:

H. W. Stolze

Op. 12. Die Schule der Tonleitern oder Uebungsstücke für das Pianoforte. 20 gGr.

Op. 17. Zwey Favorit-Walzer für das Pianoforte. 1) à la Paganini; 2) à la Sentinelle. à 4 gGr.

Der Alexander-Marsch für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet. 4 gGr.

Tanz der Landleute aus C. M. v. Weber's Euryanthe für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt. 6 gGr.

Op. 22. So kleine und leichte Orgelvorspiele zu den bekanntesten Choral-Melodieen. 12 gGr.

Op. 24. No. 1. Walzer über ein Thema aus C. M. v. Weber's Oberon für das Pianoforte zu vier Händen. 6 gGr.

— No. 3. Treseburger Galopp für das Pianof. 2 gGr.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Dr. *F. Bennati*,

Ueber die physiologischen und pathologischen Verhältnisse der menschlichen Stimme,

oder Untersuchungen über das Wesen und die Bildung der menschlichen Stimme, ihre krankhaften Zustände und die Beseitigung derselben. Für Aerzte und Sänger. Nach dem Französischen. Mit 5 Kupfert. gr. 8. Ilmenau, Voigt. $\frac{2}{3}$ Rthl. oder 1 Fl. 12 Kr.

Diese Schrift umfasst die beyden Werke: sur le mécanisme und sur les maladies de la voix humaine von Bennati, Arzt an der italienischen Oper in Paris. Diesem gelehrten Arzte und ausgezeichneten Kenner der Musik und des Gesanges insbesondere genügten alle bisherigen Theorieen nicht. Die Pariser Akademie der Wissenschaften zollte beyden Schriften eine ausgezeichnete Anerkennung und würdigte sie eines Preises. Auch deutsche Gelehrte haben bereits ihr hohes Verdienst erkannt. (S. Froriep's Not., allg. mediz. Ztg., Mediz. Conv. Bl. und Gerson's Journal.)

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

C. Rümplers Archiv für den Männergesang. Für Singvereine, Liedertafeln, Gymnasien und Seminare, akademische und Schullehrer-Vereine. Partitur nebst einzelnen Stimmen. 1s und 2s Heft. Queroctav. Ebendaselbst. $\frac{3}{4}$ Rthl. oder 1 Fl. 21 Kr.

Der Herausgeber, der unter des Herrn Kapellmeister Schneider's Oberleitung die Singübungen des Dessauer Schulchors und Seminars leitet, fand unter den vorhandenen Sammlungen für den mehrstimmigen Männergesang wenige für seinen Zweck ganz geeignet, worüber er sich in der Vorrede zum angezeigten Werke weiter ausspricht. Schon früher hatte daher der berühmte Hr. Kapellmeister Schneider eine Sammlung solcher Gesänge veranstaltet, die für die Singstunden der Seminaristen passten. Der Herausgeber führte dieselbe weiter fort und gibt davon eine treffliche Auswahl von meist unbekannten Gesängen, welche Alle, die sich ihrer bedienen, mit wahrem Entzücken erfüllen wird. Findet diese schöne und höchst wohlfeile Sammlung den verdienten Beyfall, so wird

sie binnen Jahr und Tag auf 12 Hefte vermehrt werden. Für freundliches ansprechendes Aeussere hat der Verleger gesorgt.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Zwölf vierstimmige Männergesänge religiösen Inhalts für Schullehrer, Zusammenkünfte, Singvereine, Kirchenchöre u. s. w. Zur Beförderung und Belebung eines zweckmässigen Gesanges. Componirt und dem Grossherz. hochpreislichen Ober-Consistorium zu Weimar ehrfurchtsvoll zugeeignet von J. F. Götze. $\frac{2}{3}$ Rthl. oder 1 Fl. 12 Kr.

Der Hr. Chordirector Häser in Weimar, den das Grossherzogliche Ober-Consistorium daselbst mit der Prüfung dieser Gesänge beauftragt hatte, beehrte solche in seinem Gutachten mit unbedingtem Lobe und entschied, „dass diese Compositionen höchst einfach und klar die Empfindungen der religiösen Texte mit Gefühl in ihren Tönen wiedergäben, den Stimmen angemessen und im Satz rein und fliessend seyen."

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Praktische Trommel- und Pfeiferschule

oder Vorschrift zur Anlernung und Ausbildung der Tambours und Querpfeifer. Eine Anweisung für Regiments-Tambours und Solche, denen es obliegt, den Tambours das Schlagen zu lehren, mit den Regeln über den Platz der Tambours in der Schlachtordnung und über die Signale der Regiments-Tambours für die verschiedenen Schläge. Nebst Anleitung, Trommeln zu bauen, Vorschlägen, die Uniform und den Rang der Tambours betreffend, und mit 39 Musikbeylagen für die Pfeifer, worauf 11 verschiedene Signale, 19 Märsche aller Art und 9 andere passende Musikstücke enthalten sind. Von Carl Ciofano, Regiments-Tambour des Grossherzogl. Weimarischen Infanterie-Regiments u. s. w. Mit 6 lithographirten Abbildungen. Motto: Un regiment sans tambour est comme une fille sans amour. 12. Geheftet. $\frac{1}{4}$ Rthlr. oder 27 Kr.

Verzeichniss neuer Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben sind.

	Thlr.	Gr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Quatuor p. Pfte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 8.	2	6
Gross, C. A., 6 Airs allemands av. Pfte. Liv. 1 . . .	—	12
— Der 41ste Psalm nach der metrischen Uebersetzung von de Wette in Musik gesetzt.	—	18
Herz, H., Trio. Op. 54 pour Pfte seul	1	16
Onslow, G., Quintuor pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Op. 43.	2	8

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten December. №. 50. 1833.

Recensionen.

Sieben Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass in Musik gesetzt von F. Oelschläger. (Eigenth. des Verl.) Berlin, bey T. Trautwein. Preis der Partitur und ausgesetzten Stimmen ⅔ Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Wir haben jetzt so viel ungeheuere Bravouren und so kühn mächtiges Streben nach absonderlichen Originalitäten und unter der wild stürmenden Masse so zum Erstaunen Gelungenes dieser brausenden und sausenden Art, dass wir uns oft schon mitten in unseren Beyfallsbezeugungen still gefragt haben: Was will aus dem Kindlein werden? Dabey ist es uns freylich auch nicht selten vorgekommen, als wäre Meister Kühleborn leibhaftig in den breiten, übervoll wogenden Strom des Tonreichs eingezogen und peitsche in fliegender Hast die Fluthen über die Ufer und über die Gefilde des nährenden Fleisses, dass die Hoffnung der Ernte zerknickt. — Ist nun auch bey der sturmbewegten Aufwühlung ungezügelten Verlangens jener freundlich stille Geist, der das Idyll beseelt und mit rühriger Lust versteckte Asyle ländlicher Wohlhabenheit und Schöne in sinniger Zufriedenheit schmückt, noch heimlicher und zurückgezogener geworden, als er es vor Zeiten war: so hat er doch die Erde und ihre Kinder viel zu lieb, als dass er sie jemals ganz verlassen hätte; ungesucht tritt er uns oft überraschend in seiner Treue entgegen und führt uns an der Hand des Friedens in seine frommen Hütten.

Ein solcher Geist inniger Stille und Wahrheit, obwohl gefärbt von den Strahlen der Sonne des Tages, wie es denn nicht anders seyn kann, sprach uns ganz unerwartet auch in den Tondichtungen dieser Gesänge wohlthuend an. Schlichte Worte haben sich hier mit schlichten Tönen verschwistert. Nichts Erkünsteltes und kostbar Modisches stört ihren behaglichen Verein. So ungesucht und natürlich ungezwungen sie sich auch benehmen, so sind sie doch mit jener anständigen, stets ergötzlichen Eigenthümlichkeit geschmückt, die, so lange die Welt steht, ohne Wandel nur ein Vorrecht anmassungsloser Redlichkeit und treu aufstrebender Unbefangenheit ist. Wohin sie sich wendet, überall wandeln Freude und Sehnsucht mit, die nach der Zukunft lächeln. Solche gemüthlich stille Seelen zum ersten Male in die Kunstwelt einzuführen, ist uns keine geringere Freude, als diejenige war, die nach der reizenden Schilderung Ernst Wagner's in Willibald's Ansichten des Lebens Minelli der gespannten Gesellschaft bereitete, wie er zum ersten Male ohne vorhergegangene Probe mit vollem Orchester Mathildens Unschuld singen liess. „Freundlich und anspruchslos stand sie da; die Göttin der Melodieen war auf ihr Blüthengesicht herniedergeschwebt. Sie wollte nicht gefallen; sie fürchtete auch nicht mehr zu missfallen; nein, die musikalische Natur stellte sich rein dar.“ Glauben wir auch nicht, dass diese Worte in allen Beziehungen von dem Componisten dieser Gesänge gelten können, denn es scheint ein Schmerz der Erfahrung in seiner Seele sich bereits einheimisch gemacht zu haben: so wünschen wir doch, dass unsere erste Einführung einen solchen Ausgang gewinne vor dem Publicum, als jener erste Sang vor jener idealen Gesellschaft. Die Gesänge selbst wollen wir nach dieser Allgemeinschilderung nicht noch einzeln zu bezeichnen suchen; am allerwenigsten können wir uns entschliessen, über einzelne Noten und einige Stimmenführungen zu mäkeln, wozu uns der Geist dieser Klänge und die ganze schöne Haltung viel zu lieb sind: nur bemerken müssen wir, dass uns der siebente, kürzeste, mehr liederartige Gesang bey Weitem weniger zusagt, als alle vorhergehenden. Ist er auch gefällig und für Viele, so scheint

es uns doch, als wäre er in nicht so ganz glücklicher Stunde gesungen, wie jene; als gäbe sich in ihm nicht der volle Erguss des Innersten ganz absichtslos kund. Bey dem Allen verbürgen wir nicht, dass diese für uns vortrefflichen Gesänge allen Ausübern und Hörern als solche sich sogleich unter ihre Lieblinge stellen werden; dazu ist die Zeit zu sehr getheilt. Darf aber jeder eigenthümlich echte Tondichter fragen:

Sänger, wie gefall' ich dir?
Sänger, wie gefällst du mir?

so hat ein Componist solcher Gaben gewiss ein vorzügliches Recht dazu, und wir getrauen uns zu behaupten, dass diese Gesänge sich bald in allen musikalischen Zirkeln Freunde verdienen werden, wo der Wunsch der zweyten Strophe der ersten Scolie dieser Sammlung in Erfüllung geht:

Klar sey die singende, jubelnde Kehle;
Klar sey die klingende, fühlende Seele;
Klar muss das Auge der Nachbarin seyn!

Möge der Wahrheit und Natur liebende Sinn dieses Sängers im fortwährenden Umgange mit der Tonkunst so viel Trost und Freude finden, als wir ihm lebhaft wünschen!

Der Schweizerische Männergesang. Von Hans Georg Nägeli. Erstes Heft. Dritte Sammlung von Gesängen für den Männerchor. Zweytes Heft. Vierte Sammlung u. s. w. Drittes Heft. Sechste Sammlung für den Männerchor. Partitur und Stimmen. Zürich, bey H. G. Nägeli.

Dem ersten Hefte dieser Sammlungen geht eine Ankündigung für die Schweiz voran, worin der Verf. seine 1817 herausgegebene Gesangbildungslehre für den Männerchor sammt den beygeordneten Elementargesängen u. s. f., den offenbar getragenen Früchten zufolge, für ein gelungenes Werk erklärt, dessen Fortsetzung das oben genannte seyn soll, den Wünschen und Kunstkräften angemessen. Vorzüglich werden die Gesangleistungen des Cantons Appenzell gerühmt. Es werden zunächst Gesänge im echten Choralstyle zugesagt, die Texte sorgfältig ausgewählt, worin hauptsächlich das grosse Thema der Vaterlandsliebe am reichlichsten bedacht werden soll. — In der folgenden Ankündigung für Deutschland wird das Volk der Schweiz in allen Ständen als für die Figuralgesangskunst herangereift gepriesen und ihrer Liederfeste in Appenzell, Zürich, Aargau und Bern gedacht. Er hofft Nachahmung dieser Feste auch in Deutschland, obwohl er weiss, dass unsere Liedertafeln schon bestanden. U. s. f. Die vorgedruckte Subscribentenzahl ist bedeutend. Die Schweiz hat also das Unternehmen längst beyfällig aufgenommen. Des Verf. Satz kennt man; er hat zuweilen seine Eigenheiten und es hat nichts zu bedeuten, wenn wir nicht überall damit einverstanden sind, wie z. B. im vierten Liede „Freude", wo wir auch anstatt des $\frac{6}{16}$ lieber $\frac{6}{8}$ Tact gesehen hätten mit der Ueberschrift: Schnell und leicht accentuirt. Vorzüglich einfach schön ist No. 8 „der Mond" von Wessenberg. Dagegen hätten wir uns zum „Waldgesang" von F. Schlegel eine gehaltvoller einfache Melodie gewünscht. Dass in solchen Liedern die Melodieen nicht selten an bekannte mahnen, nimmt man gern hin, wenn sie angemessen sind, wie hier die allermeisten, wesshalb denn auch diese im Ganzen leicht ausführbaren Sammlungen allen Sängervereinen zu empfehlen sind. Die folgenden Hefte sind auf ein allmähliges Fortschreiten der Sänger berechnet, und thun diess so ganz unmerklich, dass nur einige Nummern merklich gesteigerte Uebung voraussetzen. Sind auch nicht wenige am nächsten für die Schweiz berechnet: auch der Teutsche wird sich ihrer freuen und fromme Wünsche für das Land in den Sang mischen, dass Alles werde, wie geschrieben steht. Die

„Chorlieder für Kirche und Schule" bilden das fünfte Heft, gleichfalls in Partitur und Stimmen gedruckt, der Musik nach in derselben Weise, wie jene. Ferner:

XV Motetten für den Männerchor von H. G. Nägeli. Fünfte Sammlung der Gesänge für den Männerchor. Partitur und Stimmen. Ebendaselbst.

Auch diesem Hefte geht ein kurzes Vorwort voraus, worin der Componist wie anderwärts versichert, den selbstständigen vierstimmigen Männerchorgesang zuerst in Gang gebracht zu haben, die Fortschritte der schweizer Vereine belobt und von ihren Landschullehrern rühmt, sie verständen jetzt recht wohl, dass es auch im Gebiete der Schönheit eine Wahrheit gibt, wonach in jedem echten Gesange Wort und Ton in Eins verschmolzen seyn muss. Obgleich für Teutschland keine Subscription eröffnet wurde und die Namen der schweizer Subscribenten nicht alle eingesendet worden sind: so

ist doch das vorgedruckte Namenverzeichniss bedeutend. Die ersten Motetten sind kurz und einfach, sie nehmen nur eine Folio-Seite der Partitur ein; die folgenden zwey und nur die beyden letzten sind länger gehalten. Alle diese Compositionen sind im schlichten Flusse, ohne Verkünstelung, durchgesungen, so dass kein teutscher Sängerverein etwas Schwieriges darin finden wird. Viele sind trefflich bey aller Einfachheit. Die dritte, sechste (obgleich besser als jene), siebente (die auch eine missfällige Stimmenführung enthält, wenn es nicht Druckfehler ist, deren einige, ausser den angegebenen, vorkommen) und die zehnte (uns zu oft wiederholt in gleicher, auch in ihren Verwebungen immer gleicher Figur) gefallen uns weniger. Die vierzehnte: „Der Herr ist König" mit anderm Text von Mendelssohn, darf für diesen Zweck allerdings nicht mit der allgemein gefeyerten von Rolla verglichen werden. Ueberhaupt scheint uns in allen eine gewisse Manier vorherrschend geworden zu seyn, welche der Verschiedenheit Eintrag thun muss. Bey dem Allem sind sie so volksthümlich und ihrer Art nach sicher, dass sie angehenden Sängerkreisen auf alle Fälle Nutzen und Kunstgenuss verschaffen werden.

NACHRICHTEN.

Münster. Wenn von dieser Stadt nur äusserst selten in musikalischer Hinsicht etwas berichtet wird, so liegt die Ursache in der geringen Theilnahme, der sich die Tonkunst noch immer unter ihren Bewohnern erfreut. Und doch ist es jetzt weit besser geworden, als es früher war. Vor etwa zwey Jahren ist hier Hr. Anton Schindler aus Wien als Musikdirector angestellt worden, derselbe, der unserm L. v. Beethoven die Augen zudrückte und eine nicht geringe Anzahl musikalischer und brieflicher Autographieen des Gefeyerten besitzt, mit deren Sammlung (in zweckmässiger Auswahl) er der Welt einen grossen Dienst erweisen würde. Dieser für die Tonkunst begeisterte und erfahrungsreiche Mann hat es durch unsägliche Mühe nunmehr dahin gebracht, dass nicht allein einige Pianofortespieler gebildet worden sind, welche sich auch vor einem strengen Publicum mit Ehren behaupten würden, sondern es ist ihm auch bereits gelungen, ein Orchester zu schaffen von etwa 56 bis 58 Musikern, das bereits im Stande ist, die Beethoven'schen Werke öfter zur Zufriedenheit fremder, hier durchreisender Kenner vorzutragen. Durch kluge Wahl, öftere Wiederholung einer und derselben Beethoven'schen Symphonie, damit die noch mit tüchtiger Instrumentalmusik zu wenig vertrauten Hörer nach und nach einigermaassen den Geist derselben zu ahnen oder zu fühlen anfangen, ist sogar das scheinbar Unmögliche gelungen: ein Theil der Hörer trägt schon offenbares Verlangen darnach und in der Versammlung herrscht gespannte Aufmerksamkeit. Dabey hat der erfahren vorsichtige Mann gesorgt, seine Leute nicht zu verwöhnen; nicht einzig und allein wird Beethoven vorgetragen; bis jetzt sind nur vier seiner Symphonieen (und alle öfter) zu Gehör gebracht worden. Manche Städte und Corporationen könnten, wenn sie wollten, daraus einigen Vortheil ziehen. Merkwürdig ist es, dass die Symphonieen von unserm Haydn noch nicht so gut, als die von Beethoven gelingen wollen. (Das hält die Redaction für sehr natürlich und hat fast Lust, sich einmal darüber auszusprechen.) Zu bedauern ist es, dass die Pianoforte spielenden Talente so wenig zur weitern Verbreitung der Achtung für Musik beytragen. Sie gehören meist, bis auf ein solches Talent, dem höhern Adel an; und hier ist noch zwischen Adel und Bürger eine grosse Kluft befestigt.

Mit dem Gesange will es bis jetzt leider noch am wenigsten gelingen, trotz aller Mühe und Erfahrung in Bildung der Stimmen. Die Natur hat die hiesigen Kehlen keinesweges vernachlässigt; es sind gute Stimmen da: allein bey Weitem die meisten müssen hier frühzeitig zu Grunde gerichtet werden. Man trinkt zu viel Thee und tanzt unmässig. — Das benachbarte

Düsseldorf hat in den neuesten Zeiten auch im Musikalischen sich bedeutend gehoben. Viel mag man hier im Allgemeinen dem Flore der bildenden Kunst zu verdanken haben, viel aber auch den materiellen Mitteln, die dieser Stadt zu Gebote stehen. Es gibt hier eine grosse Anzahl feuriger, für die Tonkunst entflammter Gemüther, die es nicht blos bey Worten bewenden lassen, sondern durch kräftige That sich selbst unter die Kunstjünger stellen. An der Spitze derselben steht Schadow, ein Mann voll Eifers und tüchtigen Könnens. Jetzt ist nun noch, wie Sie wissen, Hr. Felix Mendelssohn-Bartholdy als Musikdirector angestellt. Er wird das Seine zu thun durchaus nicht versäumen.

Dazu gehört noch das Glück, dass die Autorität des Prinzen Friedrich sich an die Spitze des neuen Vereins stellte und das Protectorat desselben übernahm. Das Alles wird durchgreifen und manche Hinderungen beseitigen, die sich ausserdem auch hier dem erwünschten Wachsthume wahrer Kunst entgegensetzen würden. Das grösste Hinderniss ist aber überall die eben so unerfahrene, als übermüthige Meinung, als habe man das Höchste in der Kunst bereits erreicht und sey so unbezweifelt in den Tempel der Göttin auf dem Gipfel des Berges eingedrungen, dass man sich als nachahmungswürdiges Vorbild allen Anderen präsentiren dürfe. Damit soll und kann nicht geleugnet werden, dass der hiesige Musikverein schon sehr Beachtenswerthes und Hoffnung Erregendes glücklich geleistet habe. Das gekannte letzte Musikfest dieser Stadt ist ein tüchtiger Beleg dafür, dessen auch wir uns höchlich erfreuen. Es soll nur damit angedeutet werden, dass nirgend anders als im fröhlichen Aufwärtsstreben, das mit Anerkennung und gerechter Würdigung anderer segensreich wirkender und hoch stehender Anstalten stets Hand in Hand geht, das wahre Beste der Kunst wirklich gefördert werden kann. Dass aber dieser Geist sich hier Wohnung machen und erhalten werde, dafür bürgen uns die Liebe und Einsicht der Mitglieder des Vereins und ihrer Leiter. Wird dieser Geist ein so allgemeiner, dass er sich aller Stände bemächtigt, so kann es kaum fehlen, dass durch eifriges Wirken dieses schönen und glücklichen Vereins die Tonkunst nicht blos in dieser Stadt und der Umgegend wohlthätig gehoben, sondern auch sein Einfluss weiter als in die herrlichen Gefilde des Rheins sich verbreiten und Segen schaffen werde.

Leipzig, am 30sten November. Seit dem 10ten October bis hieher ist in unserer Stadt sehr viel Musik gemacht worden und allermeist gute oder doch neue, sämmtlich namhafter Anzeige sehr werth; auch haben wir so mancher anziehenden Bekanntschaft mit fremden Virtuosen uns zu rühmen, dass unberechnete Ausführlichkeit und lakonische Kürze gleich unrecht seyn würden. Helfen wir uns also mit möglichst zweckmässiger Zusammenstellung.

Zuerst von unserm Orchester in den Abonnement-Concerten und dem alljährlichen Concerte zum Besten des Institut-Fonds für alte und kranke Musiker. In der immer schönen Symphonie von Abt Vogler, die zu den Lieblingen unsers Publicums gehört, von Mozart aus Es dur, von Beethoven aus F dur und von J. Haydn aus G dur (die sogenannt militärische) bewährte es seinen alten wohlverdienten Ruhm. Ganz besonders müssen wir den vortrefflichen Vortrag der letzten hervorheben. Seit dem vorigen Winter ist der glücklichste Fortschritt in dieser zartern und humoristischen Gattung, die vom gewaltigen Leben der meisterlich vorgetragenen von Beethoven eine Zeit lang in den Hintergrund gedrängt worden war, ganz unverkennbar, was um so ehrenvoller ist, theils weil das Publicum diess weniger lebhaft verdankt, theils weil jetzt nur wenige Orchester hierin mit dem unsern gleichen Schritt halten mögen. Dagegen gelang die Beethoven'sche C moll-Symphonie, gerade diejenige, die hier nebst der A dur-Symphonie mit Meisterschaft ausgeführt wurde, diess Mal nicht so völlig wie sonst. Einige Blasinstrumente waren zufällig nicht rein und ihre Arbeit nach Uebereinstimmung musste dem Totaleindrucke ungünstig seyn. Am Ende ist das nur ein neuer Beweis, dass die Kunst kein Handwerk ist. Nirgend in der Welt geht es immer gleich, und dass sie es können, haben sie hinlänglich bewiesen. Neukomm's Phantasie für das Orchester und alle sehr wohl gewählte Ouverturen gingen trefflich. Noch haben wir einer neuen (der zweyten) Symphonie von Hrn. Nohr zu gedenken, eines sehr geübten und fleissigen Tonsetzers, der mit Eifer sich im Höchsten der Kunst versucht. Das ist zu rühmen. Die Instrumentation und Alles, was zum Schulgemässen gehört, ist es gleichfalls: in dem Poetischen, was hier das Erste und Letzte ist, hatte sich der junge Mann diess Mal vergriffen, indem er von einem falschen Grundsatze bey der Abfassung des neuen Werkes ausgegangen war. Er hatte gemeint, eine solche Arbeit gerathe am meisten, wenn man sich den Inspirationen des Augenblicks überliesse und nach diesen das Ganze so schnell als möglich fertige. Man beliebe nur die handschriftlichen Symphonieen des genialen Beethoven anzusehen. Welche Arbeit, welche Aenderungen! Man frage nur nach, wie lange er sich mit seinen Inspirationen trug! Der junge Verf. wird bey seinen folgenden Arbeiten die poetische Beschauung, das reifliche Bedenken dessen, was er durchführen möchte, sich wohl nicht entgehen lassen. Auf diese Weise konnte er nicht sein Bestes geben. Er wird es künftig, am

meisten in einer jetzt so schwierigen Aufgabe, anders angreifen, und dass er Kraft dazu hat, beweist uns das offenbar Gute (z. B. vor Allem die erste Hälfte des Andante), was selbst diese im Ganzen nicht glückliche Arbeit in sich trägt. — Neue Ouverturen hörten wir in diesem kurzen Zeitraume viele: drey von Wilhelm Taubert aus Berlin, von denen uns die zum Trauerspiele Otello am meisten zusagte, wahrscheinlich darum, weil wir den Tönen nach dem Inhalte der bekannten Dichtung folgen konnten. Die Ouverture zum grauen Männlein und zu seiner Oper: „Die Zigeuner" konnten wir nicht ganz verstehen, weil wir die Werke, zu denen sie gehören, nicht kennen. Bey der neuen Art von Ouverturen (die wir aber im Ganzen nicht für die beste Art halten) ist die Bekanntschaft mit der Oper fast unerlässlich. Desswegen sollte man sie eigentlich im Concerte nicht eher geben, als bis man ihre Bekanntschaft auf der Bühne gemacht hat. War doch selbst die (gar nicht leichte) Ouverture zu Cherubini's „Ali-Baba" und zu Lobe's „Fürstin von Grenada" nicht ganz verständlich, so originelle Einzelnheiten wir auch darin mit Vergnügen bemerkten. Sie bestanden, vorzüglich die letzte, aus zu vielen einzelnen, abgerissenen Sätzchen, deren Wesen und Bedeutung wahrscheinlich erst aus den Opern selbst klar werden, was seit M. v. Weber überhand genommen hat. Man sieht also wie in den Spiegel an einem finstern Ort. Uebrigens, sagt man, sollen hier die beyden Opern bald gegeben werden.

Unser Musikdirector Hr. Aug. Pohlenz dirigirt umsichtig und sicher und verdient allen Dank für das fleissige, eben jetzt besonders schwierige Einstudiren der Ensemblesätze. Wie man dergleichen offenbare Mühen zuweilen dennoch verkennen kann, wäre unbegreiflich, wenn nicht eben in diesen schönen Tagen sich allerley Stimmchen gern hörten, die nicht wissen, was sie wollen. Die Schluss-Scenen des zweyten Acts aus Idomeneo gingen, besonders in den nicht leichten Chören, sehr gut; das „Vater-Unser von Mahlmann und Spohr" gleichfalls; nicht minder das erste Finale aus I Capuleti e Montecchi, Ouverture und Introduction aus Elise von Cherubini (die wir hier gehört zu haben uns gar nicht entsinnen), die Introduction aus Spontini's Cortez (worin unser Tenor des Theaters Hr. Eichberger glänzte) und das erste Finale aus Oberon. — Wir sollten meinen, in dieser Wahl wäre auch Abwechslung genug. Wenn aber dem Einen das Vater-Unser zu fromm und dem Andern Cherubini's Elise (eine ihrem Gegenstande sehr ange[...]sene Musik) zu ernst ist, so entblödet er sich n[...] darüber los zu ziehen, als wäre ein Unglück gesc[...]hen. — Unsere zweyte Sängerin Dem. Ansch[...] und der Tenor Hr. Schmidt, Beyde von Natur [...] schönen Stimmen begabt, sind noch Anfänger, u[...] doch ging Alles in den letzten Concerten schon we[...] besser. Das mag Mühe kosten und das soll ma[...] erkennen. Herr P. hat uns bereits eine Sänger[...] gebildet, die uns auch in diesem Jahre wieder ei[...]nige Male im Concerte erfreute und auf der Bühn[...] sich schon recht schön und immer frischer zu be[...]wegen versteht, Dem. Livia Gerhardt, welche unte[...] Anderm mit unserm vortrefflichen Tenor Hrn. Eichberger ein uns neues Duett aus der Oper Amazilia von Pacini sehr gelungen vortrug. Unsere erste Concert-Sängerin, die gar manche, auch berühmte, an Bildung übertrifft, Dem. Henr. Grabau, gab uns sehr Mannigfaches von Morlacchi, Mozart, Zingarelli und Mercadante; ferner in Gemeinschaft mit dem Bassisten Hrn. Kressner, der sich im italienischen Gesange vorzüglich auszeichnet, ein Duett von Rossini, eins aus Semiramis, aus la gazza ladra und ein Terzett (mit Dem. Anschütz) aus Elise und Claudio von Mercadante. Dazu wurde noch von unserm Thomanerchore Beethoven's Meeresstille und glückliche Fahrt sehr schön vorgetragen.

Unsere hiesigen Concertspieler sind sämmtlich mit lebhaftem Beyfalle geehrt worden und Alle des Beyfalls würdig; die älteren schon bekannten und oft gerühmten ihrer Verdienste, und die jüngeren ihres Eifers und ihres Wachsthums wegen. Unser Concertmeister Hr. Matthäi trug uns ein neues Concertino (für die Violine) seiner Composition vor (ein ernstes Hausfest hielt uns ab, es zu hören); Hr. Grenser blies ein neues Flöten-Concertino von Kalliwoda; Hr. Ulrich spielte eine neue Phantasie für die Violine von L. Maurer und Herr Grabau ein Capriccio für das Violoncello über schwedische Nationallieder von Bernhard Romberg (Op. 28).

Von fremden Concertisten hörten wir Hrn. Seemann, Clarinett-Virtuosen aus Hannover, dessen Geschicklichkeit schon beschrieben und empfohlen wurde. Dann gewährte uns Hr. W. Taubert aus Berlin ein grosses Vergnügen mit sehr empfundenem Vortrage des Beethoven'schen Pianoforte-Concerts aus C moll. Im eindringlichen Darstellen dieser herrlichen Tondichtung erkennen wir das Gelungenste von Allem, was uns dieser wackere junge Künstler gegeben hat. Allerdings ist das Concert

an Bravour nicht überaus schwierig, es will aber mit Geist aufgefasst und mit Geist vorgetragen seyn, was uns lieber ist, als alle Klavierpurzeley ohne Spiritus. Bleiben wir sogleich bey den übrigen hiesigen Leistungen des jungen Virtuosen und Componisten stehen. In seinem Extra-Concerte am 4ten November hörten wir von ihm zwey Ouverturen, über welche wir, wie schon gesagt, kein volles Urtheil haben, da wir mit den Stücken, zu welchen sie gehören, unbekannt sind. Beyde waren sehr stark instrumentirt, was jetzt für nothwendig gehalten wird, hatten sehr frappante Stellen und waren etwas jugendlich ungestüm und unruhig. Sein neues Klavier-Concert bot viel Schönes, auch Schwieriges, jedoch ohne Uebertreibung, und wurde von Mehren für eine ausgezeichnete Arbeit dieser Gattung erklärt. Wir fanden den ersten Satz ($\frac{6}{8}$) zu rondomässig, in der Art eines letzten Satzes. Wo soll aber da die gehörige Gradation herkommen, wenn der erste Satz schon klingt, wie ein letzter, und wenn doch nicht in's Ueberschwengliche gegriffen werden soll? Auch schien uns des Erquicklichen, was die Tonkunst sonst mehr segnete, noch zu wenig, weil des Neuen zu viel war. Im Vortrage bewies er rapide Fertigkeit in Octavengängen und in oft sehr runden und zarten Passagen, die sich aber nicht immer gleich sind. Noch stürmt und braust er zu viel, namentlich in seinen freyen Phantasieen, deren erste (im Abonnement-Concerte) uns noch etwas besser gerathen schien, als die zweyte. Wir meinen überhaupt, dass die Jugend öffentlich gar nicht phantasiren sollte; sie kann nicht für sich stehen; eine Kleinigkeit setzt sie nicht selten in eine Stimmung, die der freyen Phantasie eben nicht günstig ist. Hummel kann phantasiren und etwa noch einige erfahrene Meister: die übrigen zu Hause und in befreundeten Gesellschaften. Die Sonate quasi Fantasia von Beethoven (Cis moll) wurde schön ausgeführt, bis auf die Kleinigkeiten, die zufällig sind. Von seinen Lieder-Compositionen waren zwey sehr schön, die dritte weniger. Hr. T. gab nämlich am 10ten November noch eine musikalische Morgen-Unterhaltung zum Besten der Armen, worin Gesang, Trio- und Quartett-Musik vorkam. Aus Allem, was er uns gab, leuchtet eine frische, echt musikalische Natur, wie feuriger, noch brausender Wein, der nur der Zeit wartet, um klar und erquicklich zu seyn. Mit Recht sehen wir ausgezeichneten Leistungen eines offenbar sehr begabten Mannes entgegen.

Herr Nohr, Concertmeister aus Meiningen, spielte unter Anderm Violin-Variationen von Mayseder mit Applaus. Die Arbeit, die noch beym Vortrage der Schwierigkeiten sichtbar wird, muss beseitigt werden; sie nimmt dem Spiele seine Natur und dadurch das Ergötzliche. Das Arbeiten des Körpers bey musikalischen Vorträgen ist meist nichts, als Verwöhnung, die man nur los wird, wenn man die grösste Aufmerksamkeit, Anfangs im Spiele sehr leichter Sätze, auf äussere Haltung wendet.

Am 28sten November machten wir die Bekanntschaft eines noch jungen, aber äusserst geschickten Clarinett-Virtuosen, des Hrn. Forckert, Königlich Sächsischen Kammermusikus, und seines blinden Schülers Wohllebe, Zöglings des Königl. Blinden-Instituts zu Dresden. Beyde trugen ein Doppel-Concertante von Ivan Müller mit so schönem Tone und so vorzüglicher Fertigkeit und höchst eingeübtem Zusammenspiele vor, dass voller Beyfall des Publicums gar nicht mangeln konnte. Hier waren keine Froschtöne mehr im Instrumente, dessen reine und angenehme Klänge um so mehr zu bewundern waren, da der arme Blinde mit einer nicht vorzüglichen und in der Tiefe unreinen Clarinette sich noch behelfen muss. Meister und Schüler fügen sich so gut in einander, dass man diese Mängel des Instruments gar nicht spürt. Der Ausdruck auch des Blinden ist so weich und innig, dass wir der frommen Absicht seines menschenfreundlichen Lehrers (er unterrichtete ihn umsonst), dem ganz unbemittelten jungen Manne vor der Hand nur erst eine bessere Clarinette zu verschaffen, alles Glück wünschen. Wir dürfen und müssen Beyde, nicht blos aus Mitleid um des Blindgebornen willen, sondern aus Ueberzeugung um der Kunst willen empfehlen.

Unsere Euterpe, von der wir bereits öfter mit Vergnügen berichtet haben, ist unter der Leitung ihres Musikdirectors C. G. Müller's wieder in voller und glücklicher Thätigkeit. Gut ausgeführt wurden die Symphonieen von Beethoven No. 2 und No. 7; von Haydn aus D dur und die zweyte von C. G. Müller aus D dur, welche dies Mal mit einem neuen, sehr gelungenen, vielleicht noch etwas zu langen Zwischensatze vermehrt worden war, so dass das Ganze aus fünf Sätzen besteht, wesshalb wir aus dem neuen und dem Trio des Scherzo etwas geschieden wünschten, um die gewöhnliche Aufmerksamkeit nicht ungewöhnlich in Anspruch zu

nehmen. Die Ouverturen von Nohr (zum „Alpenhirt", gut), die Fest-Ouverture von F. Ries (bizarr), zu Faniska von Cherubini, zur Zauberflöte, zur Jessonda, von Beethoven Op. 115, von Friedrich Schneider (über den Dessauer Marsch), und eine neue von Hrn. J. Wunderlich, einem Mitgliede des nützlichen Vereins (die wir nicht hören konnten) wurden, so viel wir deren vernahmen, sehr wacker ausgeführt, wie das Nonett von Spohr. — Concerte und Solosätze trugen vor: Hr. Nohr; die Herren Sipp und Winter; ein Concertante von Lindpaintner für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott die Herren Gebler, Faulmann, Kunze, Leichsenring und Kretschmer; ein Adagio und Rondo für Violoncelle von Kummer Hr. Grabau, sämmtlich mit allgemeinem Beyfalle.

Unser in allen Landen, wo die Musik blüht, genannter Thomanerchor fährt fort, unter der Führung des Cantors Hrn. Christian Theodor Weinligs, sich um unsere Kirchen- und Concert-Musik verdient zu machen. Wie sehr sie gesonnen sind, ihren alten Ruhm sich zu bewahren, beweist die freywillige Unternehmung der Mitglieder desselben, ohne alle Zuziehung ihres erfahrenen Lehrers, das unter uns selten und sehr lange gar nicht gehörte Oratorium Händel's: „Judas Maccabäus" im Saale der Schule zur Aufführung zu bringen. Vor einer auserlesenen und zahlreichen Gesellschaft haben sie es aus eigenen Mitteln in jeder Hinsicht sehr beyfallswürdig vollbracht. Vorzüglich herrlich gingen die Chöre, die auch allerdings das Schönste und für immer Gehaltreichste dieses Werkes sind. Solcher Eifer ist ehrenwerth.

Von unserm Theater werden wir bald zu sprechen Gelegenheit erhalten. Wiederholungen berichten wir nicht, höchstens kurz unterlaufend: sie haben zu wenig Interesse, und von Neuigkeiten haben wir nichts Bedeutendes, was sich nicht besser mit der nächsten neuen Oper besprechen liesse. Die „Falschmünzer" von Auber sind nicht der Rede werth und „Ludovico" von Halévy (und ein wenig von Herold), neulich gegeben, konnten wir nicht hören, denn die Gebrüder Müller gaben gerade ihre zweyte Quartett-Abendunterhaltung, die wir durchaus nicht versäumen konnten. Vor einigen Tagen ist die Oper wiederholt worden, wir haben sie aber versehen. Von dem berühmten Quartett hätten wir sehr viel zu sagen, z. B. vom ersten Abend: Quartett von J. Haydn, ausserordentlich reizend; von Mozart, ausserordentlich gediegen; von Beethoven, zum Entzücken. Am zweyten Abend: Quartett von Fesca aus D dur, von Onslow aus E moll, von Beethoven aus A dur, wiederum zum Entzücken. Kurz, wer Gelegenheit und Zeit hat, die Quartetten von den vier wirklichen Brüdern zu hören und thut es nicht, der ist werth, dass er in seinem Leben nichts Gutes der Art hört.

Unser hiesiges öffentliches Quartett, gespielt vom Concertmeister Herrn Matthäi, den Herren Lange, Queiser und Grenser, hat auch wieder begonnen und behauptet sich selbst in der Nähe des Quartetts der Quartetten in allen Ehren. Wir vergnügen uns daran, so oft wir können und mit Recht. Immer werden die Werke der besten Meister in guter Aufeinanderfolge und gut vorgetragen. Die Sonnabende sind Vielen desshalb sehr werth, und es ist nur Schade, dass zuweilen die Euterpe mit ihnen in Collision geräth; wir möchten gern beyde auf einmal besuchen: es will aber nicht gehen. Uebrigens geht hier Alles, die Singakademie unter dem Musikdirector Hrn. Pohlenz, die Singkränzchen, Gesellschaften, Liedertafel, Streich-, Blas- und andere Lust recht gut. Möge es lange noch so bleiben: dann wird das Bessere von selbst besser. Morgen ist schon wieder Concert.

Berlin. (Beschluss.) Ueber das Theater mangelt es fast gänzlich an Stoff zu berichten. Die Königl. Bühne gab zur Feyer des Geburtsfestes Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen von Preussen die Oper „Zampa" von Herold, neu einstudirt, mit ebenfalls nur geringem Erfolge, obgleich Hr. Hoffmann die Hauptrolle kräftig sang und Alfons durch Hrn. Mantius gewonnen hatte. Die Reminiscenzen der Dichtung und Composition aus Fra Diavolo, Faust, Don Juan und mehren Opern vernichten durchaus jeden eigenthümlichen Eindruck, so angenehme Melodieen auch besonders Herold's Romanzen enthalten. Das Ganze ist doch nur buntes Mosaik und Flitterglanz, ohne echte Folie, wie sein „Pré-aux-Clercs." — Dem. Häfter gab die Fenela in der „Stummen" mit Beyfall. Da Herr Bader erst Anfang Novembers von seiner Erholungsreise zurückgekehrt, auch Dem. Stephan (wie es heisst, ernstlich) krank ist, so bewegt sich das beschränkte Opern-Repertoire noch immer in demselben einförmigen Gleise. Man spricht davon, dass Dem. Heinefetter auf einige Zeit bey der Königl. Bühne zu Gastrollen

gewonnen seyn soll. In welchen Opern wird sich indess dort das für die italienische Oper vorzugsweise ausgebildete Talent dieser Sängerin geltend machen können, ausser etwa der bereits sattsam gehörten Semiramis, Otello und dem Barbier von Sevilla? — Auch Wild wird zu Gastrollen hier erwartet. — Das Königsstädter Theater hat Meyerbeer's Crociato neu besetzt (Palmide — Dem. Stetter), ausserdem nur Wiederholungen der Semiramide, Anna Boley, der Capuleti und Montecchi u. s. w.; auch wieder „des Adlers Horst" (Rose — Mad. Schodel) mit Beyfall gegeben. Dem. Heinefetter beendet dort nächstens ihre 24 Gastrollen. — Fast hätten wir den Ventriloquist Alexander vergessen, welcher das Königl. Schauspielhaus durch zwey Lustspiele, die er allein (in sechs bis sieben Rollen zugleich) darstellt, durch die Anziehungskraft seiner unglaublichen Gewandtheit und Verwandlungskunst mehrmals gefüllt hat. Auch das französische Schauspiel wird wöchentlich drey bis vier Mal stark besucht. Die beyden Dem. Elsler werden wieder zur Belebung der Ballette nächstens hier erwartet. — Höchst erfreulich ist bey so häufiger Gelegenheit zum blos sinnlichen Unterhaltungsgenuss der echte Kunstsinn, welcher sich durch die lebhafte Theilnahme an Quartetten, Symphonie-Aufführungen und heiligem Gesange bey jeder Gelegenheit so unverkennbar äussert. Auch die musikalische Literatur verspricht diesen Sinn für das Höhere der Tonkunst durch die Herausgabe eines für die Kunstgeschichte höchst wichtigen Werkes zu nähren, welches auf Subscription von der hiesigen A. M. Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung angekündigt ist. Das Werk heisst: „Johannes Gabrieli und sein Zeitalter", soll in zwey Bänden Text und einem Bande Partitur von Notenbeyspielen die Entwickelung der Hauptformen unserer heutigen Tonkunst im 16ten und 17ten Jahrhundert, zumal in der Tonschule von Venedig, anschaulich und gründlich enthalten. Von dem kunstgelehrten Verfasser, Hrn. Geheimen Ober-Tribunalsrath von Winterfeld, ist etwas Gehaltvolles um so zuverlässiger zu erwarten, als ihm die Kunstschätze aller Zeitalter zugänglich gewesen sind und er die Muse fast seines ganzen Lebens dem eifrigen Forschen der Kunst des heiligen Gesanges gewidmet hat. Dem Prospectus nach verspricht diess sehr zu beachtende, wichtige Werk einen Schatz von reichen Quellen für die Geschichte der heiligen Tonkunst nachzuweisen. Selbst der Ursprung der Oper, der Oratorien, wie der Instrumentalmusik ist darin dargelegt. So können wir denn dem für die Kunst so bedeutsamen Unternehmen nur den besten Erfolg und die thätigste Theilnahme wünschen. Der Subscriptionspreis soll 10 Thlr. für die Ausgabe auf feinem Druckpapier, der Ladenpreis ¼ höher seyn.

Nachschrift. Wie es heisst, finden die Gastspiele der Dem. Heinefetter auf der Königl. Bühne nicht zu beseitigende Hindernisse.

Mancherley.

In Marseille ist man jetzt überaus bemüht, möglichst viele und gute neue Sänger und Sängerinnen aufzutreiben, damit es diesen Winter im Theater recht lustig gehe. Mehre sind desshalb auf Reisen geschickt worden. Man will gar Mancherley zur Aufführung bringen, unter Anderm auch Ali-Baba. Hr. Nourrit ist ebenfalls hier gewesen. Der Sänger Ponchard hat vorzüglich gefallen, am meisten in Zemire und Azor. Man findet seine Stimme noch sehr frisch und sein Spiel höchst lebhaft.

Das grosse Musikfest (der S. 769 angezeigte 110te Meeting) in England ist, wie uns eben angekommene Reisende berichten, in Liverpool gehalten worden. Es soll gegen 5000 Pfund eingekommen seyn. Die Hauptkünstler dieses Vereins gaben darnach einige Concerte in Manchester, die gleichfalls sehr besucht waren. Ausser der Mad. Malibran hat vorzüglich das Fräulein Clara Novello sehr gefallen, ihrer Jugend und Schönheit wegen. — Auch in Northampton, wo Musikfeste in der Regel sehr selten sind, ist ein solches vom Organisten Hrn. Korkell veranstaltet worden. Den Anfang, einigen Musiksinn in der Provinz zu verbreiten, machte er vor Jahren mit einer Choralgesellschaft. Die Geistlichkeit erlaubte ihm nicht, sein Concert in der Kirche zu geben: er musste es in einem nicht sehr grossen Saale aufführen. Dennoch sind auch hier die namhaftesten Künstler thätig gewesen: die Damen de Méric und die schöne Novello, die Herren Hobbs, Pearsall und Taylor; auch hier wurde das Orchester, grösstentheils aus London, von Frdr. Cramer dirigirt. — Die vorgetragenen Compositionen waren von teutschen, italienischen und englischen Componisten. Vom Unternehmer wird gerühmt, er habe einige Stücke auf der Harfe und dem Pianoforte gut ausgeführt.

Unter den neuen Aposteln der St. Simonisten in Paris wird auch gesungen. Einer derselben, vormals Schüler des Conservatoriums der Musik zu Paris, Félicien David, hat vor Kurzem drey religiöse Gesänge herausgegeben auf neue Dichterproben dieser neuen Apostel. Die Worte sind herzlich schlecht und die Musik ist bizarr und ohne Anmuth der Melodie.

Es ist zu verwundern, dass unter allen Musikalienhandlungen nur Eine es für gut gefunden hat, von dem zweyten Ergänzungsbande der musikalischen Literatur, enthaltend die Neuigkeiten der fünf letzten Jahre (1829 bis Ende 1833) mehr als einige Exemplare zu bestellen, da doch dieser Band einen neuen, authentischen und vollständigen Katalog liefert, der ihnen und ihren Kunden Vortheile bringen würde. Da gerade seit 1829 der Verein teutscher Musikalienhändler gegen den Nachdruck besteht: so werden wir in diesem Kataloge zum ersten Male das rechtliche Walten rechtlicher Verleger documentirt sehen.

In Orleans steht die Musik, selbst nach französischen Nachrichten, noch auf keiner hohen Stufe. Concerte gibt es selten und das Theater konnte vor Kurzem noch nichts als Vaudevilles aufführen. Die Schuld wird vorzüglich dem Theater-Director beygemessen.

Dass Herr Musikdirector C. Kloss, zuletzt in Danzig, jetzt in Leipzig sich aufhaltend, sein zur Zeit des Marienburger Musikfestes (siehe S. 479) beabsichtigtes Concert im grossen Rempter freywillig aufgab, bezeugen wir nach Einsicht der zuverlässigsten Schriften darüber.

In der Sitzung der brittisch asiatischen Gesellschaft zu Calcutta am 5ten May 1830 wurde unter Anderm ein Schreiben des Majors Burney mitgetheilt, das Nachrichten enthielt über eine gewagte Reise des *Dr.* Richardson nach Laos, einem Lande der hinterindostanischen Halbinsel, das den Europäern seit Jahrhunderten verschlossen war. Unter vielem nicht hieher gehörig Merkwürdigen heisst es: Die Bewohner von Laos scheinen, gleich den Siamern, mit denen sie auch der Sprache nach verbunden sind, grössere Tonkünstler zu seyn, als die allermeisten östlichen Nationen. Ihre Musik ist sanft und lieblich. — Vielleicht erfahren wir bald durch gewagte Handelsverbindungen der Engländer etwas Näheres, was um so erwünschter wäre, da Laos China und Indien verbindet.

Kurze Anzeigen.

Umbreit's, C. G., Musikalischer Nachlass; Vorspiele und Fantasien für die Orgel, herausgegeben von dessen Sohne Dr. Fr. W. C. Umbreit, Grossherzogl. Badenschem Hofrathe u. s. w. Lief. 1. Gotha, in der Lampert'schen Buch- und Musikhandlung. Pr. 6 gGr.

Allen Orgelspielern als die sicherlich willkommenste Gabe bestens zu empfehlen, da Umbreit selbigen aus früheren Werken rühmlichst bekannt ist, diese hinterlassenen Vorspiele und Fantasieen aber ohnstreitig das Beste sind, was er schrieb; wenigstens deutet die erste Lieferung, die wir vor uns haben, darauf hin. Sie enthält ein Vorspiel und eine Fantasie für die volle Orgel, Beydes höchst brillant, so weit es in ernster Orgelmusik zulässig ist. Die Ausstattung von Seiten der Verlagshandlung ist schön; der Druck correct.

Sonate pour le Pianoforte avec accomp. de Cor ou Violoncelle obligé par Nic. de Krufft. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Eine wohl gehaltene, melodisch gut durchgeführte, angenehme Sonate in drey Sätzen. Das Horn ist obligat und das Pianoforte nicht schwierig. Da in neueren Zeiten uns nicht viele Compositionen für diese beyden Instrumente vorgekommen sind, so wird diese Erscheinung den Liebhabern desto angenehmer seyn. Auch mit dem Violoncelle wird sie sich gut ausnehmen.

Lübcke, A., Ouverture zur Oper: Der Glockengiesser, für das Pianof. arrangirt von E. Lampert. (10 S.) Gotha, in der Lampert'schen Buch- und Musikhandlung. Pr. 8 Gr.

Im vorjährigen Jahrgange, oder noch früher, ward in diesen Blättern der Oper: Der Glockengiesser von A. Lübcke sehr rühmend gedacht und vorzüglich die Ouverture hervorgehoben. Hier liegt sie im Arrangement vor mir, das, obgleich durch einige Druckfehler entstellt, die sich jedoch leicht

verbessern lassen, recht gut ausgefallen ist; ziemlich bestimmt lässt sich voraus sagen, dass diese Ouverture sich viele Freunde erwerben wird. Aus einem Gusse zusammengesetzt, ist sie ein liebliches Tongemälde, das begierig macht, die Oper kennen zu lernen.

Lübcke, A., vier Gesänge für vier Männerstimmen. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Diese Gesänge bekunden auf's Neue das schöne Talent des Componisten, als lieblichen, sachkundigen Tonsetzers. Sie sind äusserst ansprechend für den Dilettanten und von Kunstwerth für den Musiker, eine seltene Vereinigung. Sie sind nur in Stimmen gedruckt und zu sehr billigem Preis zu kaufen; schon einige Male fand ich aber Gelegenheit, sie vortragen zu hören, und stets fühlte ich mich vollkommen befriedigt. Vorzüglich sprechen an: ein lateinisches komisches Lied und No. 4. Larghetto: „Ruhig ist des Todes Schlummer." Man höre, dann wird Jeder finden, dass das, was ich hier aussprach, wahr ist. (Eingesandt.)

Troisième grande Sinfonie héroique en Mi b de L. van Beethoven, Oeuv. 55, arrangée pour Pianoforte avec accomp. de Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 4 Fl. 12 Kr.

Auch dieses Arrangement des berühmten Tonkünstlers ist so ausgezeichnet zu empfehlen, wie die übrigen ähnlichen, die bereits angezeigt wurden. Der Gehalt der Tondichtung selbst ist weltbekannt.

Zweyte teutsche Messe für vier Singstimmen und Orgel componirt — von Carl Ludw. Drobisch. München bey Falter und Sohn.

In mehren der letzten Jahrgänge dieser Blätter ist von den Litaneyen, den sechs Landmessen und der grösseren mit grossem Beyfall von verschiedenen Beurtheilern gehandelt worden. Die erste der teutschen Messen wurde namentlich in No. 43 des 31sten Jahrganges ausführlich dargestellt und belobt. Dasselbe verdient diese zweyte, völlig in jener ansprechenden Weise einfach und leicht gehalten. Sie wird eben so wohl von kleinen Chören katholischer, als evangelischer Gemeinden zu guter Erbauung benutzt werden können. Die vor uns liegende dürfte die erste sogar noch übertreffen.

Nocturne, Oeuv. 99, arrangée pour le Pianoforte et Violon obligé par F. W. Eichler et composée par J. N. Hummel. Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr.

Die Composition ist bekanntlich angenehm unterhaltend und das Arrangement ist von dem jungen, fertigen Violinisten zum Vortheil beyder Instrumente, vorzüglich der Geige, sehr gut besorgt worden, ohne dass sich die Spieler über Schwierigkeiten zu beklagen haben, am wenigsten das Pianoforte, dass einem mässig Geübten sogar leicht fallen muss. Die Ausgabe ist schön.

Variations brillantes pour Pianof. et Flûte concertantes composées par A. Krollmann. Oeuv. 23. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Ebenfalls für mässig fertige Spieler beyder Instrumente glänzend im gehörigen Wechsel. Das Einleitungs-Andante, das beyde Vortragende sogleich in erwünschten Anspruch nimmt, hat die darin mit Sextolen bezeichneten Figuren so eingetheilt, das zwey Sechzehntheile auf ein Glied der Achteltriole kommen. Die darauf folgenden Variationen auf ein sehr bekanntes und beliebtes Thema sind zweckmässig verbunden und erhalten nach der sechsten ein recht lebhaftes Schluss-Allegretto im Sechsachteltacte. In der Klavierstimme bemerkten wir nur einen einzigen Druckfehler S. 7, wo in der dritten Klammer des zweyten Tactes der rechten Hand das letzte Sechzehntheil des andern Viertels in *e* verwandelt werden muss.

Notiz.

Der schon rühmlich bekannte Pianoforte-Virtuos Hr. Louis Schunke ist aus Wien hier angekommen und beabsichtigt in der nächsten Woche, wahrscheinlich Montags, uns mit einem Extra-Concerte zu erfreuen. Vielleicht gibt er uns eine Probe seiner Kunst im nächsten Abonnement-Concerte.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten December. №. 51. 1833.

Ueber den allgemeinen Zustand der heutigen Musik. Eine Generalabhandlung.

Wie ich sehe und höre, werden solche universelle Geistausflüsse beym offenbaren Wachsthum unserer Zeitliteratur immer hochnothwendigere Artikel. Ich bin daher so frey, Ihnen dazu geneigt zu verhelfen, ob ich gleich voraussehe, dass Sie kopfschüttelnd fragen: Allgemein? Was heisst das? Ei, über den jetzigen Zustand der Musik auf der ganzen Erde! Sie lachen? Daran thun Sie sehr übel. Ich weiss, dass ich ein junger Mensch bin, und das ist mir lieb: aber im Uebersehen bin ich gross, verstehe auch Alles, besonders die Malice, die jetzt zu den wirksamsten Eigenschaften einer glücklichen Weltverbesserung gezählt werden muss. Das ist auch der Hauptgrund, warum jetzt Alles so kühn und so beyspiellos vorwärts schreitet. Da helfen, gestehen Sie nur, die alten Einwendungen nichts mehr; sie sind niedergeschmettert, wie man eine Hand umwendet. Ich kenn' es, was die bedächtigen Herren sagen: Bedenke, Sohn, werden sie anheben, was du thust! Kennst du denn Alles und gebührend genau, wovon du reden willst? Erstlich hab' ich schon gesagt, was ich verstehe, und zweytens wär' es auch kein Unglück, wenn ich nichts verstände. Will man denn jetzt verstehen? Zwar will man verstehen und man soll auch: aber wie? Das ist die grosse Frage. Nicht mehr durch die alte Trauer mit dem Umschweife, sondern schnell, stark, gefühlt, tief! — Vor Zeiten haben die Herren Gelehrten und auch wohl die Ungelehrten geglaubt, der Mensch könne nicht sehen, wenn man ihm die Hand so recht nahe vor die Augen hielte; und so könne er auch eigentlich nicht sehen, wenn er über das Allgemeine des Zustandes seiner eigenen Zeit, in und mit welcher er lebt, urtheilen wolle. Das sind Thorheiten! Jetzt mag man uns etwas noch so nahe vor die Augen drücken, wir sehen's doch und zwar genau. Das ist eben die bewundernswürdige Stärke unserer jetzigen Sehkraft, dass wir sogar da noch ganz bequem sehen, wo eigentlich gar nichts zu sehen ist. Wozu hätten wir denn unsere Brillen? Oder haben Sie nicht selbst zu wiederholten Malen bekannt, das Leben aller Kunst gedeihe nur in Phantasie und Einbildung? Und die Einbildung werden Sie uns nicht abstreiten. Von dieser natürlichen Wahrheit werde ich Ihnen sogleich den unumstösslichsten Beweis führen, indem ich zuvörderst über den allgemeinen Zustand der heutigen Musik in England umsichtig reden werde.

England ist von je her ein Land gewesen, was Sie zugestehen werden, das mit den Guineen besser umzugehen versteht, als mit der Musik. Daher sind denn auch so viele Italiener, Deutsche und sogar etliche Franzosen daselbst reich geworden und haben dafür öfter ihre Tonkraft im Steinkohlendampfe mit verdunsten gesehen, wie z. B. (Sie werden erstaunen, wenn ich's Ihnen ausgesprochen habe) Ferd. Ries. Händel, Clementi, Cramer, Moscheles und etliche Andere kommen mir vor, wie ein paar Schwalben, die keinen Sommer machen. Sie halten da drüben zwar grosse Musikfeste, haben jetzt auch etliche Sänger und Sängerinnen, die das Ding verstehen sollen: aber, erlauben Sie, was sind fünf Gerstenbrote unter so Viele? Kurz, Sie können mir auf mein Wort glauben, es ist nichts mit den Leuten. Was kommt denn von den eigentlich englischen Compositionen über das Wasser? Sie schicken lieber Manchester, der aber nun auch rar werden wird des Zollverbandes wegen. Wenn ich ehrlich seyn wollte, würde ich Ihnen sagen, dass ich von den neuesten englischen Compositionen nur ein paar Kleinigkeiten kenne und dass ich das Englische abominabel finde, wesshalb ich's auch gar nicht gelernt habe. Was soll man sich wohl erst lange den Kopf zerbrechen

über Dinge, die sich von selbst verstehen? Was aber ein tüchtiger junger Mensch jetzt nicht gleich von selbst versteht, das taugt nichts, und was ihm nicht schmeckt, ist schlecht gebraten. Da seh' ich nun nicht ein, warum ich mir ein Blatt vor's Maul nehmen soll *). Sie müssen wissen, dass es eine Analogie gibt, und nach der Analogie ist die englische Musik unter aller Kritik, wenn ich sie auch nicht kenne. An dem, was ich nicht kenne oder verstehe, kann gar nichts seyn, denn ich kenne und verstehe Alles, was sich der Mühe lohnt. Folglich ist auch an der englischen Musik nichts und darauf können Sie sich verlassen. Sie sehen, ich urtheile gründlich und ehrlich dazu, was nicht einmal nöthig wäre, und was meine Freunde mir sicher verdenken werden.

Jetzt komme ich über die heutige italienische Musik. Hier muss ich mich angestrengt kurz fassen, je leichter es ist, lang zu werden. Schon die italienische Luft würde ein merkwürdiges Kapitel liefern. Auch gehen sie dort sehr viel in's Theater. Dass es noch immer fast so viele ausonische Meister gibt, als Schnurrbärtchen, dass Bellini unter die Unsterblichen gehört und dergleichen Bekanntes übergehe ich beliebter Kürze wegen. Dagegen muss die Bemerkung von welthistorischer Wichtigkeit seyn, dass es auch in Italien jetzt zum Vortheil der Kunst so weit gekommen ist, dass die grosse Schreyperiode bereits ihren glücklichen Anfang genommen und die lebendigsten Fortschritte gemacht hat. Es ist bedeutsam und kann nicht ohne ausserordentliche Folgen bleiben, wie allgemein sich jetzt die Einsicht in allen vier Winden verbreitet, wie viel auf ein urkräftiges Schreyen ankommt. Was könnte durchdringlicher seyn? In ihm liegt eine Gewalt, wie in Eisen und Stahl, und wir werden erleben, was wir uns und unsern Nachkommen für unverhofftes Glück damit gewinnen werden. Es ist kein Wunder, dass jetzt schon so grosse Dinge geschehen. Was sollen wir aber zu Paganini sagen? Das heisst Geigen! Wenn alle Italiener plötzlich so geigten, so wär' es gar nicht mehr zum Aushalten. Es lässt sich aber doch mit dem Geigen und Blasen in Italien schon halten. Da können wir auch mit, das versichr' ich Sie. Man beruft die Geiger und Pfeifer noch immer nicht, wie vormals die Sänger. Will es nun auch mit dem Berufen der letzten in Deutschland nicht mehr fort; so hat das nichts zu bedeuten; Spanien und die Inseln des Mittelmeers thun sich ihnen dafür auf, ja selbst das Dollar-süchtige Land der gefangenen Freyheit der neuen Welt hat es neuerdings auf sie angelegt. Und haben Sie nicht gelesen, wie die Franzosen den grossen Rubini und Tamburini vergöttern? und wie sie zugleich über Hesperiens neueste Musica herfahren? Das ist Brotneid! Haben sie doch neulich sogar von Rossini's Moses sich verlauten lassen, es sey im Grunde eitel schwaches Stück- und Flickwerk. Sic transit gloria mundi, sagte mein Rector vor einigen Tagen. Wenn das noch einige Zeit so fortgeht, so werden sie am Ende noch sagen: Es ist recht schade, dass dort der Himmel so schön blau ist! *)

Jetzt geht's nach Frankreich! Da steht's prächtig! Da ist die neuromantische Schule in Floribus und der Patriotismus ist so gross, dass sie gleich ein paar Millionen frische Schulden machen, um das Julyfest in Paris recht hübsch zu feyern. Sagen Sie 'mal, wo wir in Deutschland so was aufweisen wollen? Und dann der Auber? Man versteht den Mann nicht, wenn man sich verlauten lässt, er sey so nach und nach bis zur Falschmünzerey heruntergekommen. Er richtet sich nach dem guten Geschmacke, und es müsste genial genannt werden, wenn es wahr ist, was Einer der Unseren von selbigem berichtet: „Wenn ich (sprach Auber nach ihm begeistert) mit meinen Opern so viel verdient habe, als ich will, werfe ich mein Piano (will sagen Forte) zum Fenster hinaus.“ Das wäre ein grosses Wort, wenn es nicht zu seinem Ruhme erfunden ist, was in unseren erfinderischen Tagen wohl auch möglich wäre. Allein ich muss eilen, um von Hrn. List zu reden. Was sind Cramer, Field, Kalkbrenner, Miss Dulken und alle die Leute gegen einen einzigen Finger von List? Das geht wie ein Vogel in der Luft, wenn Er über die Tasten rauscht. Da sind Sie nicht mehr im Stande, so schnell zu hören, als er spielt. Das ist Kunst! Welche Lust müssen die Leute haben, wenn sie gar nicht mehr hören, was sie hören! Es ist das Unaussprechliche, wornach die Kunst sich sehnt, und das hat der Hr. List erreicht. Und wen könnte ich würdiger an solchen Flug der Kunst

*) Salva venia. Der Verf. ist tüchtig. *Anmerk. der Redact.*

*) Der soll sich auch wirklich dort unter Allem am wenigsten verändert haben, nebst den ini's, die jetzt auch unter das Unveränderliche gehören: es singt Einer wie der Andere.

schliessen, als den grossen Musik-Romantiker Hrn. Monpou? Wie glücklich würde ich seyn, wenn ich mir mit einem einzigen Federstriche so viel gewinnen könnte, dass ich auf einer guten Eisenbahn nach Paris fliegen und dort den allergrässlichsten Gegenstand Victor Hugo's, von dem grossen Tonmaler in Musik gekräftigt, als Symphonie aufführen hören könnte! Das wäre 'mal ein Spass, wenn der Mann in der Geschwindigkeit den Beethoven überträfe! Weisst du auch, o Mensch, was morgen geschieht? Vervollkommnen sich die Geister noch eine kurze Zeit so fort, so werden wir jugendlichen Kräfte uns bald eine neue Erde geschaffen haben. — Indem ich Ihnen nun in so gewaltigen Pinselstrichen den Zustand der heutigen Weltkunst vor Ihren erstaunten Augen umsichtig vorüberführe, werden Sie hoffentlich begreifen, dass ich mich bey bekannten Kleinigkeiten, wie das Conservatorium, Cherubini, Choron u. s. w. sind, nicht zu verweilen im Stande bin. Wenn ich aber selbst dem Hrn. Chopin, der den Herz bezwungen, nicht ein ganz eigenes Kapitel widme, so geschieht das einzig und allein aus Rücksicht für Andere, um nicht Allen Alles mit einem Schlage wegzunehmen. Denn nichts ist rührender, als wenn ein Mensch, der lebt, auch Andere leben lässt. Daran schliesst sich noch eine zweyte Rührung, die nichts Geringeres als eine zweyte Wahlverwandtschaft zum Grunde hat, in welche deutsche und französische Musik mit einander getreten sind. Sollte ich noch nöthig haben, Ihnen den Namen zu nennen, um das Räthsel zu lösen? Nur um der Kurzsichtigen willen müssige ich mich ab und schreibe den Titel: „Robert, der Teufel." Hier dringt schon der Titel bis zum innersten Kern aller Romantik, welches ist, der da umhergeht, wie ein brüllender Löwe. Wenn auch der Teufel, den mit Recht echte Theologen der Vor- und Jetztzeit weder entbehren wollen, noch können, vom Anbeginn der Welt an grosse Dinge gethan hat: so kann ihm doch, nach dem Apfel, schwerlich etwas schmeichelhafter seyn, als dass es einem seiner geringsten Söhne in unseren letzten Tagen unbeschreiblicher Weise gelungen ist, Frankreich und Deutschland in einen Kunstverband verknüpft zu haben, der seines Gleichen in der ganzen Universalgeschichte kaum aufzuweisen hat. Und so ist denn der Würfel gefallen und wir begrüssen auf das Schicklichste die Kunst unsers geliebten Vaterlandes.

Sie begreifen freywillig, wie ich als Thuiskons Sohn unter denen zu Hause bin, die würdig befunden werden, Walhalla's Becher zu leeren. Nicht reichen würde unser Papier, wenn ich Sie auch nur in Umrissen über alle unsere geistlichen und weltlichen Componisten dasjenige lehren wollte, was ich weiss, wenn ich auch die Hauptsache, den Unterricht von dem, was ich eigentlich nicht weiss, weglassen wollte, was jedoch für einen offenbaren Verrath an der Schriftstellerey meiner vortrefflichsten Jugendfreunde gehalten werden müsste. Allein ich beeile mich, zu Aller Beruhigung anzuzeigen, dass ich mich vor der Hand entschlossen habe, diese grosse Materie mir für die Schilderung der besondern Zustände unserer heutigen Kunst aufzubewahren. Ich werde dabey Geistesfunken entwickeln, dass die Welt glauben soll, es brennt bey Kintschy. Dann werde ich meine Freunde so hoch erheben, als tief ich die Anderen herniederstürzen werde. Bemerken wir vor der Hand nur zuvörderst die ausserordentliche Fläche unerhörter Verbreitung, welche die fröhliche Kunst unter uns eingenommen hat. Virtuosen ohne Maass und Zahl, und selten Einer unter ihnen, der uns nicht mit eigenen, selbstgeschaffenen Kunstgebilden ergötzte! Das liegt im Wesen der Dinge und im mächtigen Schwunge der Kunst. Denn für den heutigen Gipfel der Virtuositäten ist Beethoven doch in der That viel zu leicht, kaum für Anfänger; man spielt ihn vom Blatte. Moscheles ist phantasieleer, Hummel eine Zipfelmütze und Spohr ein Haarbeutel. Was sollen da unsere Kraftgenien anfangen? Müssen sie nicht selbst componiren? Springt nicht aus jedem Kinderhaupte eine geharnischte Minerva hervor? Und sie spielen jetzt mit ihr, wie sonst mit der Puppe. Es ist aber natürlich; unsere Methodik! Ueber diese neueste Methodik will ich Ihnen einmal (und nächstens) ein Licht aufstecken. Und dennoch (es ist unbegreiflich) gibt es noch Etliche ohne und unter Kritik, die es für tollköpfig halten, von einem Kinde zu sagen, es übertreffe Kalkbrenner und die Sontag. O wer doch recht menzeln könnte! An gutem Willen fehlt es nicht. Siegen wir nicht mit Geist, so helfen wir uns mit Sippen. Denn das ist unser Triumph in Wissenschaft und Kunst, dass immer mehre sich verbinden, die Alle auf einmal schrecklich schreyen, wenn einmal Einer der Ihren geschrieen hat in Lob und Tadel. Das dringt durch, und am Ende glaubt die Welt mehr, als sie denkt. — Hätten

Sie nicht ihre verzwickten Marotten, Hr. Redacteur, so würde ich Ihnen jetzt den Gefallen thun, alle übrigen musikalischen Zeitschriften jämmerlich herunterzureissen, bis auf eine, die dafür desto ausserordentlicher gelobt werden müsste. Verstehen Sie, die liest man sich schon aus. Es gibt dafür eine ordentliche Wahlregel, die ich Ihnen aber nicht so wohlfeil ablassen kann. Wären Sie klug, so wüssten Sie, dass man eigentlich solche Generalabhandlungen nur desshalb schreibt oder schreiben lässt, um eine schöne Gelegenheit zu haben, den Leuten zu beweisen, wie gescheut man ist und wie dumm die Anderen sind. Man muss auch etwas Ehrliches für die Sache thun und sich sein Publicum hübsch heranziehen. Nun, wenn Sie mir gefälligst das doppelte Honorar zahlen wollen (denn ich brauche viel), so stehe ich zu Diensten. Meine Familie ist gross, angesehen und nährt sich vortrefflich. Wir sind Schmuggler und verstehen das Einschwärzen. Zu meiner Empfehlung schliesse ich mit einem Grundsatze meines lieben Bruders: Weise ist nichts, aber naseweis.

Israel Frech und Comp.

Nachrichten.

Meiningen. In unserer Stadtkirche feyerte der in Hildburghausen gestiftete, meist aus Cantoren und Schullehrern nebst ihren Gehülfen bestehende Sängerverein zur Ausführung von Männerchören sein zweytes Fest am 28sten März. Der Vortrag war gut, nur war der Inhalt zu gemischt, nicht durchaus kirchlich. Am Abend gab unsere Kapelle zu Ehren des Vereins ein Concert im Schützenhause. Dass uns der Herbst nicht die bisher gewöhnlichen Abonnement-Concerte unserer Kapelle brachte, wurde allgemein bedauert. Ursache war die Ankunft der Bethmann'schen Schauspielergesellschaft, die Ende Novembers vorigen Jahres eintraf. Die Mitglieder hatten sich neu organisirt. Dem. Meiselbach hat eine starke, wohlklingende Stimme, noch ohne ausgebildete Biegsamkeit, was ihre Sorgfalt immer mehr verbessert. Auch die Fräuleins Trautmann d. ä. und Winzer (Bravour-Sängerin) errangen sich öftern Beyfall. Der Tenorist Rath spielt sicherer, als er singt; Hr. Kneisel hat einen kräftigen Bass und spielt sicher; Hr. Neukeufler erwirbt sich trotz seiner schwachen Stimme durch Routine Beyfall. Das Ganze wirkte gut zusammen und wurde von der Kapelle stets vortrefflich unterstützt. Die Jubelfeyer des vor 50 Jahren geschehenen Einzuges der allgemein verehrten Frau Herzogin Mutter Louise Eleonore, Wittwe des unvergesslichen Herzogs Georg, in hiesige Residenz, entsprach den Gefühlen Aller, besonders durch kirchliche Anordnungen. Im Theater wurde die ehrwürdige Fürstin mit sehr lebhaften Acclamationen und einem Festliede empfangen, worauf Oberon mit Prolog von Bechstein folgte. Zum Geburtsfeste unsers allgeliebten regierenden Herzogs wurde, nach gesprochenem, von Bechstein gedichtetem Prolog und einem neuen Festliede, Figaro's Hochzeit gegeben. In Concerten liessen sich Hr. Knoop d. ä. (jetzt auf einer Reise in London) auf dem Violoncell, v. Finkenstädt, Schüler des Flötisten Fürstenau, Kapellmeister Grund auf der Violine u. s. w. mit lebhaftem Beyfalle hören. Unter Anderm wurde auch eine neue Oper in zwey Acten: „Die wunderbaren Lichter, oder der Reinhardsbrunnen", Text nach einer thüringischen Sage von L. Storch, Musik von F. Nohr, unserm fleissigen Tonsetzer, mit Beyfall aufgenommen. Die Operngesellschaft spielt wechselnd in Cassel, dem Bade Liebenstein u. s. w.

Italien. (Beschluss.) *Historisch-musikalisches Allerley. Ueber Apollo's Violine in Raphael's Schule von Athen.*

Gewöhnlich tadelt man Raphael, dass er in seiner Schule Athens dem Apollo eine Violine anstatt einer Lyra in die Hand gegeben. Quatremère de Quincy sagt in seiner Lebensgeschichte Raphael's, es sey aus Gefälligkeit geschehen, und der italienische Uebersetzer benannter Biographie erklärt diese Gefälligkeit, wie folgt. Julius II. befahl nämlich dem Raphael, den Apollo mit einer Geige in der Hand zu malen, um dadurch das Andenken eines von ihm hochgeschätzten Violinisten zu ehren. Noch deutlicher erklärt sich hierüber Abt Missirini. Dieser schreibt aus Rom: „Zu den Zeiten Julius des II. war an seinem Hofe ein sehr schöner und geschickter junger Violinist. Raphael, der allenthalben das Schöne aufsuchte, und für die Violine, die er selbst zur Unterhaltung spielte, eine besondere Vorliebe hatte, stand in enger Bekanntschaft mit ihm. Der Künstler malte also diesen schönen jungen Mann gerade im Acte des Violin-

spielens; und dieses Bild, der Violinspieler genannt, ziert gegenwärtig die Gallerie der fürstlichen Familie Sciarra zu Rom. Es ist eins der schönsten im Betreff des Colorits und der Pracht der Kleidung." Die italienische Uebersetzung enthält die Zeichnung benannten Bildes, jedoch nicht das Instrument, sondern blos einen kurzen Bogen, ungefähr wie man sich ehemals zu den Contrabässen bediente. Schade, dass der Name jenes durch Raphael verherrlichten Künstlers unbekannt blieb.

Paganini's Autobiographie

wurde schon von zwey Italienern vergebens in dem sonst vollständigen Inhalts-Verzeichnisse der Leipziger musikalischen Zeitung nachgeschlagen. Ich selbst, der sie mitgetheilt hatte, fand sie erst nach vielem Suchen im Jahrgange 1830, No. 20, S. 324 — 327, und bemerke nur noch, dass S. 326, Z. 22 cena anstatt scena zu lesen ist.

Zingarelli's wahres Alter.

Während ich letzthin das Alter Zingarelli's auf Versicherung eines seiner ersten und besten Schüler, der selbst schon ein Siebenziger ist, auf 84 Jahre angab und diese Zahl sogar im Bologneser Theater-Journal vom 1sten August d. J. bestätigt fand, sagte mir der unlängst aus Unter-Italien über Mailand nach München zurückgekehrte königlich bayersche Kapellmeister Ayblinger, er sey gewiss nicht älter, als 82 Jahre. Nun erinnert sich obbenannter Zögling ebenfalls sehr genau, wie Z. ihm Anno 1811 bey seiner Durchreise zu Mailand gesagt: „Heute werde ich gerade 60 Jahre alt"; ergo etc.

Einführung der Kastraten in die päpstliche Kapelle.

Schon im 15ten Jahrhundert gab es Kastraten in der päpstlichen Kapelle — also weit früher, als Adamo di Bolsena und Andere behaupten — und zwar Spanier. Sie hatten starke Besoldungen, daher auch die Kastration bey dieser Nation so überhand nahm, dass der König von Spanien Pius den V. bat, diesen Missbräuchen Einhalt zu thun. Der Papst erliess auch sogleich eine Bulle und verbot jene Verstümmelung. Der Abt Baini zu Rom hatte alle hierauf Bezug habende Documente in den Händen.

Unbekannte Compositionen aus der ersten Epoche der Erfindung der Oper.

In der Sammlung des eben benannten Abts Baini findet sich ausser sehr vielen Arien von vielen Autoren aus der grossen Epoche der Erfindung der Oper auch ein Singspiel, betitelt: Rinaldo innamorato, componirt von der Signora Caccini (vielleicht einer Frau des bekannten Giulio), gedruckt im Jahre 1625.

Der ebenfalls vorhin erwähnte Kapellmeister Ayblinger kaufte zu Rom ein Oratorium von Joh. Hieron. Kapsberger, betitelt: Consacratio S. Innatii et S. Francisci Xaveri (gedruckt 1622), sodann ein Dramma musicum von Kaiser Ferdinand III., dem Pater Athanasius Kircher dedicirt und gedruckt im Jahre 1649.

Paris. Auf dem italienischen Theater machte Rubini im Piraten wieder grosses Aufsehen, und mit Recht. Fast scheint mir das Gerücht wahr, als habe er sich seine Rolle für seine Stimme meist selbst geschrieben, so Ausgezeichnetes leistet er darin. Dem. Unger, eine grosse und schöne Gestalt, erfüllte Alles, was man von ihr erwartet hatte, und das war nicht wenig. Ihre tiefen und Mitteltöne sind vorzüglich stark und doch schmelzend, die Fertigkeit ist gross und die Wahrheit des Ausdrucks teutsch. Die Stimme des Tenors, des noch sehr jungen (etwa 23jährigen) Ivanoff hat viel Umfang und seine Geschicklichkeit findet lebhafte Anerkennung. Der Barbier von Sevilla gefällt immer und die diebische Elster hört man gern. Auch hat Rossini's Moses drey Mal das Theater gefüllt, was man hauptsächlich dem grossen Duett zu verdanken hat, das Rubini und Tamburini singen, wobey der Beyfall immer stürmisch wird. Auch Dem. Schulz, die jung und hübsch ist, erhielt lebhaften Beyfall; dagegen wurden die vortrefflichen Leistungen der Dem. Unger neulich kälter aufgenommen, als man es verantworten könnte, wenn die Masse nicht über alle Verantwortung erhaben wäre.

Das nicht sehr glänzende Theater der komischen Oper gab: Le Proscrit, ou le tribunal invisible, lyrisches Drama von den Herren Xavier und Carmouche, Musik von Adolph Adam, am 17ten September zum ersten Male. Das Stück kränkelt an allerley Unwahrscheinlichkeiten und anderen dramatischen Gebrechen. Die Musik ist zwar nicht so flüchtig und nachlässig, wie die vorige des noch jungen Mannes: „Le grand Prix" (seine erste Oper war Pierre et Catharine): allein ausgezeichnet oder auch nur mit Sorgfalt geschrieben können wir auch diese nicht nennen. Das Beste enthält der zweyte Act. Talent hat Hr. Adam zuverlässig, nur noch

nicht die zusammenhaltende Kraft, die zu allem Guten durchaus nothwendig ist. Er wird viel leisten, wenn er wollen lernt. — Ferner hat man es versucht, ein nicht altes Schauspiel zu einer Oper umzugestalten: Une Journée de la fronde. Der Text ist von Mélesville und die Musik von Carafa, Beydes höchst mittelmässig, ja schwach. Einige nicht üble Stücke sind dagegen in einer andern Oper desselben Componisten: La Maison du rempart, worin sich Mad. Ponchard hervorthat. — Von Concerten könnten wir zwar viel sagen: allein diese lieben Unterhaltungen sehen sich in der Regel so schrecklich ähnlich, dass es noch langweiliger ist, darüber zu schreiben, als das Geschriebene zu lesen. Nur eine einzige Notiz wird Ihnen angenehm seyn: Hr. Choron hat Friedrich Schneider's Weltgericht mit Beyfall aufgeführt.

N e k r o l o g.

Im Hannöver'schen sind nicht lange nach einander folgende zwey ausgezeichnete Orgelbauer gestorben:

Heinrich Lohstöter, Orgelbauer in Celle, gestorben an der Auszehrung am 26sten August 1830, erst etwa 30 Jahre alt. Nur wenige Jahre war es ihm vergönnt, als Meister in seinem Berufe mit grosser Geschicklichkeit, wovon besonders einige von ihm erbaute neue Orgelwerke zeugen, zu wirken.

Christian Bethmann, Hof-Orgelbauer in Hannover, einer der grössten Meister in der Orgelbaukunst, gestorben am 7ten July 1833 im 50sten Jahre seines thätigen Lebens. Von ihm sind im Königreiche Hannover und den angrenzenden Ländern mehre Orgelwerke, grosse und kleine, erbaut worden, und alle sind bleibende Denkmale seiner Geschicklichkeit, welche sich nicht minder durch Reparaturen älterer Werke bewährt hat.

Gesänge und Lieder mit Begleitung des Pianoforte.

Würde der Frauen, von Schiller, in Musik gesetzt als Duett für Sopran oder Tenor und Bass u. s. w. von Franz Xaver Held. Op. 1. Augsburg, bey Matth. Rieger. Pr. 1 Fl. 18 Kr.

Das allgekannte Gedicht ist durchcomponirt und dem Texte nach mit öfteren Wiederholungen, auch Tongemälden versehen, die dem Inhalte möglichst angepasst sind; Alles nicht schwierig. Viele lieben solche Tondichtungen mehr, als wir, die wir aber durchaus gegen keine Musikart sind, die, zum Vergnügen geschaffen, auch Vergnügen gewährt. Was verdruckt ist, ergibt sich sogleich.

Der Troubadour, eine Sammlung von Romanzen, Barcarolen, Nocturnos und Liedern — in Musik gesetzt von Amadeus Beauplan, C. P. Lafont, E. l'Huillier, J. Piccini. Worte von Carl Kirsch. 4tes Heft. Leipzig, im Industrie-Comptoir (Baumgärtner). Pr. 8 Gr.

Es sollen hier einzelne angenehme Kleinigkeiten ausländischer Componisten gesammelt werden, die teutschen Text erhalten. Dabey soll auf Neuheit, wie in den früheren Heften gesehen werden. Sind diese sechs Liederchen, die mitunter auch eine Guitarrenbegleitung haben, auch nicht alle eigenthümlich, so sind sie doch leicht und ausländisch.

Drey Gesänge — componirt von G. W. Greulich. 32stes Werk. Berlin, bey Bechtold und Hartje. Pr. 16 gGr.

Der Inhalt ist ernst; die Musik nicht tief, aber zuverlässig Viele ansprechend.

Drey Lieder für eine Baritonstimme — No. 1. Sonst und jetzt; No. 2. Der vertriebene Krieger; No. 3. Gedanken eines Hagestolzen. Von Richard Nock. Op. 6. Dresden, bey G. Thieme. Jede Nummer 4 Gr.

Das erste ist uns für die gewöhnliche Geschichte einer Untreue zu lang und in der Begleitung zu schwer ausgeführt. Das zweyte ist gut gesungen, wird aber des Inhalts wegen wenig nachgesungen werden. Auch im dritten ist die Art der Musik durchaus nicht gewöhnlich: theils hat aber des Componisten Eigenheit etwas Schwerfälliges, theils hat er Texte gewählt, denen wir nur selten Freunde versprechen können.

Drey Lieder. — Ruheplatz, von Carl Grüneisen und Schnyder v. Wartensee. Schäferlied, von J. E. Michaelis und Ritter v. Seyfried. Ruhe,

von Heinemann und C. G. Reissiger. Berlin, bey Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Sämmtlich leicht und freundlich; allgemein ansprechend.

Sammlung italienischer Kammer-Duette — mit beygefügter deutscher Uebersetzung herausgegeben von G. W. Teschner. Duettino für Alt und Tenor (oder Sopran) von Carlo Coccia. L. III. Berlin, bey Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Wie die ersten Heftchen; sehr leicht und angenehm für Liebhaber italischer Art.

Die Lebensfahrt, Gedicht von J. Jos. Reiff, für eine Singstimme (und Chor ad lib.), Musik von Ferd. Ries. Ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

Ein schöner, frischer Rundgesang, also am Besten mit dem angehangenen kurzen, dreystimmigen Chore auszuführen.

Vier Lieder für eine Singstimme — von Frdr. Wollank. 20stes Werk. Berlin, bey Gröbenschütz und Seiler. Pr. 12½ Sgr.

So leicht und fliessend, wie die meisten Gesänge des Entschlafenen. Das erste von Houwald ist uns das liebste, wenn auch die beyden folgenden eigenthümlicher sind. Das letzte aus Tieck's Blaubart ist zum Gesange geworden, was man jetzt gern hat.

Vier Gedichte von Göthe für eine Singstimme — von Bernh. Klein. Op. 41. Berlin, bey Trautwein. Pr. ⅙ Thlr.

Die Sammlung enthält: Wanderers Nachtlied, Schäfer's Klagelied, rastlose Liebe, der ungetreue Knabe — sämmtlich durchcomponirt. 1) Einfach und sehnend, 2) Unruhe seufzend, 3) rastlos getrieben und schaurig mahnend, 4) wie von Ruchlosigkeit innerlich geschüttelt — ist der Charakter dieser vier Gesänge und doch Alles einfach. Das letzte im treuen Balladentone, reich gemalt und seltsam, wie eine Herbststurmnacht. Man wird sich, trotz der Einfachheit, in alle diese Gesänge erst hineinfühlen müssen.

Drey Gesänge für zwey Altstimmen — von C. Rungenhagen. Op. 54. Erstes Heft der Duette für tiefe Stimmen. Berlin, bey Gröbenschütz und Seiler. Pr. 12½ Sgr.

Alle empfunden, leicht ausführbar und den Gedichten nach gut gewählt, also Vielen zugänglich und jedenfalls empfehlungswerth. Im dritten Duette muss der dritte und vierte Tact des Basses statt *cis* in *a* gesetzt werden.

Für Guitarre.

Grand Recueil pour la Guitare, contenant 48 *Préludes et* 24 *Morceaux, soigneusement doigtés, divisé en quatre Parties — composé par Ferd. Carulli.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Partie I.: 12 Gr.; Partie II.: 16 Gr.; Partie III.: 20 Gr.; Partie IV.: 1 Thlr.

Herr C. hat eine ungeheure Menge Werkchen, meist Kleinigkeiten und Unterhaltungen, für dieses in manchen Gegenden immer noch beliebte Instrument geschrieben, die besonders in Frankreich ihre Liebhaber finden. Was hier gegeben wird, ist ausgewählter, als manches seiner beliebten Sächelchen; es ist zugleich nützlich. Er liefert hier nämlich eine Art praktischer Guitarren-Schule, so dass der erste Theil für die Anfänger bestimmt ist, in steigender Ordnung, mit genau angezeigtem Fingersatze; der zweyte für solche, die sich schon über die ersten Schulübungen erhoben und auf die unterste Stufe der Fertigkeit gebracht haben. Im vierten Hefte ist für Spieler der ersten Geschicklichkeit gesorgt. — Dazu hat er noch für solche, die nicht so schnelle Fortschritte machen, oder die sich im Spielen vom Blatte üben wollen, gegeben:

24 *Morceaux très faciles pour la Guitare.* Oeuv. 121. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

was Vielen gute Dienste leisten wird. — Auch folgende Neuigkeiten sind den Liebhabern zu empfehlen:

1. *Grandes Variations sur un Duo de l'Opéra: Don Juan, pour la Guitare seul — par J. N. de Bobrowicz.* Oeuv. 6. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.
2. *Air d'Ukraine varié pour la Guitare seul — par J. N. de Bobrowicz.* Oeuv. 7. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Das erste liefert Veränderungen auf: „Reich mir die Hand, mein Leben“, die gute Geschicklichkeit fordern, im Ganzen sechs Variationen,

womit sich Einer hören lassen kann, der es versteht. — Das Thema von No. 2 hat vollkommen den bekannten russischen Zuschnitt. Was daraus gemacht wird, ist gleichfalls nicht leicht. Ein schlechter Spieler kann damit Erfolge haben, wie einst der Mann in Hameln. — Noch haben wir für Guitarrenlustige anzumelden:

Six Variations brillantes sur le thème favori „Denkst du daran" — par Robert Köhler. Ebendaselbst. Pr. 6 Gr.

Sie sind recht hübsch, klingen brillant und sind nicht zu schwer, mögen daher wohl den Guitarristen empfohlen werden.

Vierstimmige Männergesänge.

Hannchen vor Allen, von W. Gerhardt; Tyroler Trinklied, von Ed. Lange; Wanderschaft, von W. Müller. Drey Gesänge für vier Männerstimmen in Musik gesetzt von Jul. Schneider. Op. 20. Berlin, bey Trautwein. Partitur und Stimmen: ½ Thlr.

Das erste, oft componirte Lied hat hier Anfangs mit drey Brummstimmen zum Solo-Tenor, worauf der Chor in Hannchens Preis ausbricht, eine sehr muntere und tanzliche Melodie erhalten, die sicher ansprechen wird, wie das Trinklied in ähnlich heiterer Weise mit sehr viel Lala. Auch das dritte ist freundlich und gut in seiner leichten Art. Ein kleiner Druckfehler darf nicht fehlen.

---

40 *Choralmelodieen für 4 Männerstimmen. Herausgegeben von W. A. Auberlen* (Schullehrer in Fellbach). Im Verlage des Herausgebers.

Die am gewöhnlichsten vorkommenden Melodieen sind gewählt worden. Das Octavformat ist hier zweckmässig. Sie sind auch für 4 Kinderstimmen anwendbar (zwey Discante und Alte). Sollen sie für 3 Kinderstimmen und einen Tenor (oder höhern Bass, wie der Verf. sagt) des Lehrers gebraucht werden, so muss die Bassstimme eine Octave höher genommen, die Tonart des Liedes aber um eine Terz tiefer angestimmt werden u. s. w. Sie eignen sich auf diese Art für vielfachen Gebrauch. Eine Partitur ist nicht dabey. Die Umarbeitung der Melodie: „Jesus, meine Zuversicht" von N. F. Auberlen gefällt uns nicht; eben so wenig manche aufgenommene Veränderungen, die in der Gegend des Herausgebers sich eingeschlichen haben mögen. Solche Varianten sind freylich schwer zu beseitigen; sie machen fast für jede Gegend ein eigenes Choralbuch nöthig.

Frage und Antwort von Grillparzer für vier Tenore und vier Bässe, Musik von Jul. Miller. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 10 Gr.

Der zweychörige Gesang mag mit unter den vierstimmigen seinen Platz finden. Das zweyte Quartett soll eine Ueberraschung gewähren und unsichtbar seyn, sey es in einem Garten oder in einem Nebenzimmer. Es scheint seinen Zweck genüglich zu erfüllen, so viel wir aus blosem Stimmenabdruck ohne Partitur sehen. Der Text ist ernst.

Anfrage und Bitte. (Eingesandt.)

Einige Betheiligte zu der im Jahre 1831 beabsichtigten Verloosung der dem Universitäts-Musikdirector Naue in Halle gehörenden, sehr bedeutenden Sammlung gedruckter Musikalien der neuern Zeit, wünschten sehr in diesen Blättern gefällige Nachricht zu haben, ob die Verloosung derselben schon vor sich gegangen oder etwa noch weiter hinausgeschoben sey, indem einige entfernt wohnende Inhaber von mehren Loosen gern wissen wollten, woran sie wären und was sie von diesem Unternehmen zu halten hätten.

Notiz.

Hr. L. Schunke, Pianoforte-Virtuos aus Wien, wird in Leipzig sein Concert am 4ten Januar geben.

Nachricht.

Da das zeither erledigte Amt eines Organisten und Musikdirectors an der Hauptkirche zu St. Johannis hiesiger Stadt mit Hrn. Carl Franz Theodor Sturm aus Leipzig besetzt worden, so werden hiervon die um dieses Amt sich angemeldeten Herren Bewerber in Kenntniss gesetzt, unter dem Bemerken, dass auf Verlangen die ihren Meldungsschreiben beygefügten Zeugnisse remittirt werden sollen.

Zittau, am 10ten December 1833.

Der Magistrat.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten December. №. 52. 1833.

Recensionen.

Deuxième Sinfonie à grand Orchestre. Oeuv. 28, *in D par A. Hesse.* Leipzig, chez Fréderic Hofmeister. Pr. 3 Thlr. 16 Gr. (Duplirstimmen hierzu in beliebiger Anzahl, der Bogen 4 Gr.)

Wer jetzt mit einer neuen Symphonie auftritt, unternimmt etwas Grosses und Gefährliches; es gehört Muth dazu, wenn auch die nothwendigen Kenntnisse und Fertigkeiten wirklich vorhanden sind. Die Beethoven'schen Kunstgebilde haben diese Musikgattung auf eine Höhe gestellt, über welche zu steigen kaum möglich seyn dürfte; wenigstens ist es bis jetzt noch Keinem möglich gewesen, so gross auch übrigens die Lust ist, ungewohnte Höhen zu erklimmen. Dann haben sich dieses Grossmeisters Riesenerzeugnisse, in Teutschland vorzüglich, so ungemein verbreitet, dass sie selbst an Orten sich zu Lieblingen des Publicums emporgehoben haben, von denen man kaum glauben sollte, dass ihre Aufführung zu Stande gebracht werden könnte. Und doch ist die Thatsache ausser allem Zweifel. Da muss denn freylich wohl jede neue Symphonie irgend eines Componisten der fast unwillkührlichen Vergleichung mit jenen grossartigen Lieblingen ausgesetzt werden. Streift nun eine oder die andere an die Beethoven'sche Weise, so heisst diess Nachahmung, und sie hat alsdann von Glück zu sagen, wenn sie nicht verworfen wird. Wagt sie aber in anderer Weise sich geltend zu machen, so wird sie sich gefallen lassen müssen, dass man von ihr sagt: Sie mag in ihrer Art wohl gut seyn, allein es ist doch kein Vergleich mit einer Beethovenschen u. s. f. Der Componist mag es also machen, wie er will, einen schweren Stand hat er immer. Soll man nun desshalb aufhören, Symphonieen zu schreiben? Das wäre das Uebelste, was uns geschehen könnte. Wir würden einen bedeutenden Rückschritt in der Kunst thun, wenn unsere teutschen Tonsetzer sich gar nicht mehr an dergleichen Werke wagen wollten, aus Furcht vor Misshandlung. Dass ein Beethoven nicht alle Tage in der Welt aufsteht, weiss Jeder; Er ist nur ein Mal da. Diess kann und soll aber andere Kunstgeübte nicht abhalten, ihre Kräfte zu versuchen; sonst hätte nach Händel auch Niemand ein Oratorium schreiben dürfen. Und doch haben wir seit jener Zeit manches Werk erhalten, das wir mit Recht unter die meisterlichen zählen, ohne dem Ruhme Händel's im Fache der Oratorien nur den geringsten Abbruch zu thun. Wir würden auch bereits im Fache der Symphonieen grossen Nachtheil haben, wenn seit Beethoven's Meisterschaft Alle geschwiegen hätten. Es hat dennoch welche gegeben, die sich neben unseren drey hohen Meistern glücklich zu behaupten wussten. — Nur wird es in Zeiten, wie die unseren sind, immerhin sehr misslich seyn, im Voraus von einer neuen Symphonie zu bestimmen, ob und wie sehr sie dem Publicum zusagen wird. Das hängt sogar oft genug von Umständen ab, die kein Mensch überblicken kann. Und so können wir denn auch nicht wissen, ob diese Symphonie das Glück hat, überall mit Beyfall aufgenommen zu werden. Dass sie es jedoch in ihrer Art werth ist, das wissen wir, so genau, als man diess nach sorgfältiger Lesung der Partitur, ohne das Werk gehört zu haben, wissen kann. Wir wissen auch, dass sie, zum ersten Male am 18ten September 1830 im Breslauer Theater unter Leitung des Componisten aufgeführt, mit Beyfall gehört wurde; ferner am 22sten May 1832 in Cassel unter Spohr's Leitung, was nicht wenig zu ihren Gunsten spricht.

Geben wir nun nach bester Ueberzeugung eine gedrängte Uebersicht des Werkes. Ein nicht zu kurzes Grave, $\frac{4}{4}$, D dur, bildet eine Anfangs feyer-

liche, bald ernst bewegtere, harmonisch und melodisch unverkünstelte Einleitung, worauf ein gemessen fröhliches All. moderato, $\frac{6}{8}$, eintritt. Die Hauptmelodie, nebst harmonischer Begleitung vom Streichquartette vorgetragen, wird erst bey der Fortführung des Gedankens von allen Blasinstrumenten verstärkt und zwar im eigentlichen Sinne, so dass also die Figuren nicht in überreichen Imitationen verschränkt werden. Angenehm stellen sich kurze Zwischensolosätze der Bläser, mit dem Streichquartette wechselnd, unter die Massenbewegungen, die eben dadurch an Wirksamkeit gewinnen. Wir finden den wohl ausgearbeiteten, auch im zweyten Theile nicht übermässig gedehnten Satz in jeder Rücksicht klar zusammengehalten und durchaus unverkünstelt. Hätten wir einigen Noten auch hier eine andere Orthographie gewünscht, so wissen wir doch recht gut, dass sich freyere Notenstellungen theils in vollen Orchesterwerken leichter entschuldigen, theils dass diese Freyheiten einmal Sitte geworden sind, die nur durch guten Willen der Componisten beseitigt werden können. Es ist ziemlich allgemein, auf solche Kleinigkeiten nicht mehr Rücksicht zu nehmen.

Andante con moto, $\frac{2}{4}$, G dur, wird gleichfalls vom Streichquartett begonnen und schon im zweyten Gliede der ersten Abtheilung von Blasinstrumenten begleitet; eben so in der andern Reprise, worauf, wie in der Regel, die Ausführung nach und nach verschlungener in einandergreift. Das *pizz.* der Saiten-Instrumente zur Harmonie der Bläser, der kurze darauf folgende Solosatz, die neue Figur der Violinen zu voller Orchesterbegleitung führen sehr schön zur Wiederholung des schlichten Hauptsatzes, worauf ein starker Zwischensatz in G moll marschähnlich erklingt, der durch eben so natürliche als wirksame neue Figurenbewegung bald wieder in Dur übergeht, zu dessen geschickt eingeführten Triolen die Bläser kurz darauf den ersten schlichten Hauptsatz vorherrschend hören lassen, in guter Haltung bis zum Ende.

Das Scherzo All. in D dur, das Trio in B dur. Nach den zwey Wiederholungssätzen des letzten wendet es sich in Moll, zur Einleitung des zu wiederholenden Hauptsatzes. Alles in jetzt gebräuchlicher, wirksamer Art.

Finale All., $\frac{4}{4}$, D dur. Die kurze Einleitung des Schlusssatzes mit vollem Orchester ist um so zuträglicher, je weniger in unmittelbarer Folge auf das Scherzo die einfache und muntere Melodie des Hauptsatzes gewirkt haben möchte. Auf alle Fälle wird sie durch diese Einleitung gehoben. Auch hier beginnt das Streichquartett. Der Vordersatz des zweyten Theils des Hauptsatzes gibt im Unbestimmten harmonischer Verzögerung einen wirksamen Contrast gegen die Klarheit des ersten Theils. Die ganze Oeconomie der früheren Sätze ist hier geschickt beybehalten, selbst der Einleitung wird am Ende des ersten Theils wieder gedacht. Reicher und wechselnder noch wird die zweyte Abtheilung, ohne im Geringsten die Klarheit zu verlieren.

Gehört also diese Symphonie nicht gerade unter die grossartigsten Gebilde romantischer Phantasiekraft, so gehört sie doch nach unserer Ueberzeugung zuverlässig zu den Werken, die ein in sich selbst geschlossenes Ganzes bilden und folglich zu rühmen sind. Wo also nicht absprechende Parteysucht, die leider jetzt nur zu gewöhnlich geworden ist, das grosse Wort führt, und wo man nicht allzu einseitig sich nur in eine einzige Musikart hineingestachelt hat, da wird diese Symphonie auch wohl gefallen. — Der vierhändige Klavier-Auszug erscheint nächstens.

G. W. Fink.

Für Pianoforte und Violine.

Grand Duo pour le Pianoforte et Violon composé par Joseph Klein. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

Wir haben es hier durchaus mit einem eigenthümlichen Werke zu thun, das eben nichts gibt, als was die Seele spricht, unbesorgt und unbekümmert, ob und wie es gefalle, viel weniger darauf achtend, wie es sich gegen die Mode verhalte. Das verdient an und für sich Lob, auch von denen, die eine andere Musikweise vorziehen würden. Die Einleitung durch Andante maestoso, $\frac{3}{4}$, ist so einfach, dass die Violine nur die Melodie des Klaviers unison verstärkt, welches Schlichte jedoch sehr bald eigen und ungesucht mannigfaltiger wird, schon im Andante und noch mehr im All. molto vivace, $\frac{6}{8}$, was seine Eigenheiten vorzüglich in rhythmischen Verhältnissen zeigt, worin es auch zuweilen für nicht völlig geübte Musiker seine Schwierigkeiten hat, grössere wenigstens, als diejenigen sind, welche die Bravour bietet. Für die Violine liegt nicht Alles gut in den Fingern. Ueberall reizt der eigenthümliche Geist Spieler und Hörer zu freundlicher Theilnahme auf. Selbst das

Scherzo hat nichts Nachgeahmtes, was jetzt etwas sagen will, und dennoch wird ihm Keiner das Wohlgefällige absprechen, weder im scharfen Hauptsatze, noch in seinem sonderbaren, immer aber sehr netten Trio, dem das Pizzicato der Violine überaus hübsch steht. So äusserst sanft dagegen das Larghetto quasi fantasia, $\frac{3}{8}$, erklingt, so wenig verlässt es doch die Grundfarbe des Ganzen und schattirt sich nur gebührend als eigene Mittelgruppe von den übrigen ab. Vielleicht dürften einige Pianofortespieler, die sich in den Bravouren des Tages gefallen, das Pianoforte etwas trocken finden. Der Schlusssatz, $\frac{2}{4}$, Presto, greift frischkräftig ein, als wandelten ein paar muntere Freunde durch unheimliche Gegenden ohne Furcht und Scheu; ihr gesunder Muth hebt sich nicht selten zu jovialem Scherz. Spielt sich nun das Ganze, sollen nicht blos die Noten abgegriffen werden, in seiner Eigenheit nicht ganz leicht, so ist es dafür auch etwas Anderes, als das Gewöhnliche. Man versuche sich also damit und sehe zu, wie weit man sich mit dem eigenthümlichen Fremdlinge zu verständigen vermag. Dass die Violinstimme in der sehr netten Ausgabe des Pianofortes in einem besondern Noten-Systeme beygefügt wurde, ist dankenswerth. Es zählt 37 Seiten in Hoch-Folio.

Grandes Variations pour Piano et Violon concertans — par G. A. Osborne et C. de Beriot. Mayence, chez les fils de B. Schott. Preis 1 Thlr. 4 Gr. (2 Fl. 6 Kr.)

Auch hier ist die Violinstimme dem Pianoforte zweckdienlich beygefügt. Schon die Einleitung ist schön brillant, dem eigen rhythmischen und sehr einschmeichelnden Thema (tempo di Menuetto aus A moll) angemessen, worauf tüchtige Veränderungen in wohl berechnetem Wechsel und eindringlicher Bravour sich hören lassen, so nett, lebhaft, scherzreich und im Adagio so anständig gefühlvoll, wie man es Männern zutrauen muss, die mit dem Rechte der Salons vertraut sind. Darauf wird im ausgeführten Finalsatze die frische Lust immer mehr gesteigert bis zum Wirbel. Alles echt französisch, pikant, so dass zwey gute Bravourspieler Ehre damit einlegen werden.

Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon composée — par Charles Aug. Baron de Klein. Ebendaselbst. Pr. 16 gGr. (1 Fl. 12 Kr.)

Das ist ein Werk von ganz anderer Art, in echt teutscher, völlig solider Weise, fast der Mozart'schen Zeit sich nähernd, dem man ohne grossartigen Vortrag das grösste Unrecht thun würde. Gleich der erste Satz, All. moderato, $\frac{4}{4}$, Es dur, ist voll gehaltreich, in ruhig edler Kraft und Schöne, gediegen ohne den geringsten Flitter. Das Adagio, $\frac{3}{4}$, As dur, nicht minder schön, als das Vorige. Das Scherzo allerliebst und der Schlusssatz, All., $\frac{4}{4}$, in dem der Geist aus dem Don Giovanni einige Male bedeutsam anklopft, abermals vortrefflich. Solide Spieler werden sich daran ergötzen. Nur verbessere man sorgfältig die Druckfehler und füge in der Violinstimme die Ritardando bey.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin, den 8ten December. Unter den musikalischen Productionen nahmen die vier Quartett-Soiréen und das Concert der Herren Gebrüder Müller aus Braunschweig das Interesse der Kunstfreunde ganz besonders in Anspruch. Ueber das seltene Zusammenspiel dieser vier in ein Ganzes sich vereinenden Künstler ist bereits berichtet worden. Das Concert dieser harmonisch vereinten Gebrüder wurde am meisten durch das vollkommen reine, kunstfertige und seelenvolle Violinspiel des Concertmeisters Carl Müller ausgezeichnet, welcher ein Violin-Concert von Maurer (Manuscript), „les adieux" — eine sehr gehaltvolle, charakteristische Composition — ferner eine von Georg Müller sehr wirksam gesetzte Polonaise für zwey Violinen mit dem Componisten, und ungemein schwere, jedoch glänzende Variationen auf den Sehnsuchts-Walzer von Pechatscheck mit der vollendetsten Technik und grössten Kunstfertigkeit, zugleich aber so rein, mit so seelenvollem Tone, perlender Rundung der Passaggien und meisterhafter Leichtigkeit der Bogenführung, frey von jeder Manier, mit dem feinsten Geschmack und innigsten Gefühl vortrug, dass der höchste Zweck vollkommen erfüllt wurde, den eine Kunstleistung sich zum Ziele setzen kann. Die vier Brüder Müller vereinten sich in zwey Sätzen des trefflichen Quartetts von Beethoven in C dur, Op. 59, wie in der ursprünglich für vier Violinen compo-

nirten Concertante von Louis Maurer, welche der hiesige Kammermusiker Töpffer für zwey Violinen, Viola und Violoncell recht geschickt und wirksam eingerichtet hatte, zu dem unvergleichlichsten Ensemble, wie es nur selten anzutreffen seyn möchte.

Die Herren Musikdirector Möser und Kammermusikus Ries setzten ihre musikalischen Unterhaltungen mit gleich lebhafter Theilnahme fort, welche sich in den Möser'schen Soiréen vorzüglich den Symphonieen von Haydn, Mozart und insbesondere Beethoven zuwandte, dessen drey erste Symphonieen, besonders aber die Eroica, weit vollkommener, als früher, mit wahrhaft ergreifender Wirkung ausgeführt wurden. Auch der Vortrag der Quartetten von J. Haydn in A dur, Op. 55, und Mozart in C dur mit den viel besprochenen Vorhalten in der Einleitung fand verdiente Anerkennung. Das Beethoven'sche Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello in B dur, Op. 97, wurde von Hrn. C. Arnold mit schönem Anschlage, sicherer Fertigkeit und angemessenem Vortrage auf einem stark tönenden Kisting'schen Flügel vorgetragen, welcher die discrete Begleitung fast zu sehr deckte. — Die Herren Ries, Maurer, Böhmer und Just führten Quartette von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Onslow, Spohr, Haydn, Ferdinand Ries u. s. w. recht genau, fertig und im Charakter der Compositionen aus.

Die talentvolle junge Sängerin Dem. Lenz zeigte in einem Concerte, welches dieselbe im Saale der Singakademie veranstaltet hatte, gute Fortschritte in ihrer künstlerischen Ausbildung, vorzüglich im Vortrage einer Arie aus Mozart's „Cosi fan tutte." Für die neuitalienischen Gesänge ist die Volubilität der natürlich angenehmen Stimme noch nicht hinreichend entwickelt. — Ein Clarinettist von vorzüglichem Ton und bedeutender Fertigkeit, Herr Kammermusikus Seemann aus Hannover, liess sich im Zwischenacte im Königl. Schauspielhause mit Beyfall hören, den auch der 11jährige Violinspieler Julius Stern und dessen Schwester, eine fertige Klavierspielerin, erhielt. — Die Singakademie führte in ihrem ersten diessjährigen Abonnements-Concerte Händel's Oratorium „Saul" hier zum ersten Male ganz gelungen, mit nachhaltigem Eindruck auf, den die Gediegenheit des grossartigen Werks verbürgte, auf dessen Vorbereitung der sorgsamste Fleiss verwendet war. Der ausdauernde Eifer des jetzigen Directors, welcher die ernste, heilige Gesangmusik mit wahrer Liebe umfasst, verdient in dieser Hinsicht gerechte Anerkennung. Bey der Wichtigkeit dieses klassischen Werkes können wir uns ein genaueres Eingehen darauf um so weniger versagen, als die Oper nur wenig Raum und Zeit bedürfen wird. Händel's „Saul", 1740, mithin ein Jahr vor dem „Messias" geschrieben, trägt, seinem Stoffe gemäss, mehr den lyrisch-dramatischen, als religiösen Charakter. Mit Meisterzügen ist die Wildheit, der Ingrimm des neidischen, stolzen Saul, im stärksten Contrast mit dem frommen, demüthigen David, welcher für eine Altstimme treffend gesetzt ist, ferner die innige Liebe Sila's, der Uebermuth der stolzen Merab und die treue Freundschaft des sanften Jonathan gezeichnet. An Chören ist diess Oratorium weniger reich, wesshalb auch der Herr Director Rungenhagen sehr zweckmässig den im Oratorium so wichtigen Chor an mehren Gesängen, unbeschadet der Melodie und Harmonie der Original-Composition, Theil nehmen liess, um die sonst unausbleibliche Einförmigkeit der vielen Arien zu unterbrechen, welche doch nothwendig mehr oder weniger der Form ihrer Zeit gemäss gehalten sind. Ungeachtet der bereits vorgenommenen Abkürzungen währte dennoch die Aufführung des reichhaltigen Werks fast drey Stunden. Ausser den durchgängig im declamatorischen Ausdrucke vortrefflichen Recitativen machten den lebhaftesten Eindruck fast sämmtliche Chöre, vorzüglich die kunstreich fugirten Schluss-Chöre jedes Theils, und der Anfangs-Chor des zweyten, in welchem zu dem Basso ostinato, welcher die Tonleiter abwärts consequent beybehält, die verschiedenartigsten Melodieen und Harmonieen mit grosser Kunst und doch so hoher Einfachheit angewendet werden. Die grossen Scenen Saul's, wie die Arie der Zauberin in F moll, in wunderbar widerstrebendem Rhythmus (indem $\frac{2}{4}$ in $\frac{3}{4}$ Tact absichtlich gedrängt ist), mit ausgehaltenen Tönen der Oboen und Fagotte, während die Saiten-Instrumente unabhängig fortschreiten, endlich die Geistererscheinung Samuel's (von Fagotten dumpf begleitet), der in Samson wiederholt benutzte, rührend einfache Trauermarsch, mit Flöten, Posaunen und Pauken höchst wirksam instrumentirt, die Trauergesänge um die gefallenen Helden, wie die erhebenden Kampflieder zeugen vom Genie des im Oratorium so unnachahmlich grossen Tonsetzers. Die Wahl dieses hier noch nie vollständig gehörten Werks war mithin sehr zu billigen. Auch die Soli wurden meist von vorzüglichen Künstlern gesungen.

So erfreute der klare, schöne Vortrag der Mad. Decker (v. Schätzel) als Sila, die weiche, volltönende Stimme der Mad. Türrschmidt als David, der ausdrucksvolle, innige Gesang des Hrn. Mantius als Jonathan und der declamatorische, charaktervolle Vortrag des Hrn. Zschiesche in der Partie des Saul, welche derselbe unvorbereitet übernommen hatte und mit grosser Sicherheit ausführte. Auch Merab und die Zauberin waren durch Dem. Bötticher und Lenz gut besetzt. — Zunächst bringt die Singakademie ein neues Oratorium von C. Löwe, „die sieben Schläfer" zur Aufführung.

Königliches Theater. Diese Bühne hat seit Herold's mehrmals ohne besondern Eindruck wiederholtem Singspiele: „Der Zweykampf" („Pré aux Clercs"), welches im October erschien, noch keine neue Oper wieder zu Tage gefördert. Einstudirt wird schon längst die von dem Hrn. Baron v. Lichtenstein selbst gedichtete und in Musik gesetzte Oper: „Die Herren von Nürnberg", also ein echt deutsches Nationalwerk, welchem wir den besten Erfolg aufrichtig wünschen.

Cherubini's „Wasserträger" wurde mit ziemlich gutem Erfolge wieder in Scene gesetzt, obgleich Bader's und Gern's gemüthvolle Auffassung der Rollen des Armand und Micheli theilweise vermisst wurde. Der Werth der köstlichen Musik entschädigt indess für noch grössere Mängel. Völlig unbeachtet ging das Auftreten der Dem. Sophie Hoffmann als Fatime in Oberon vorüber. Wo ist die frühere Reinheit und der Klang dieser sonst so wohltönenden Altstimme hingeschwunden? — „Hans Heiling" von Marschner wurde mit veränderter Besetzung wiederholt. Dem. Lenz hatte die Königin der Erdgeister, Hr. Mantius den Conrad passend übernommen. „Figaro's Hochzeit" von Mozart wurde einige Male recht gut gegeben. Dem. Bötticher singt die Gräfin rein und mit Ausdruck. Sonst ist nichts Bemerkenswerthes zu erwähnen.

Das Königsstädtische Theater empfindet eine schmerzliche Lücke durch das Ausscheiden der Dem. Sabine Heinefetter, deren letzte Gastrolle Semiramis in der Rossini'schen Oper war. Dem. Hähnel und Mad. Schodel sind indess Beyde so werthvolle dramatische Sängerinnen, dass zu hoffen ist, die thätige Direction werde solche bestens zu benutzen wissen. Bereits ist der gelungene Versuch gemacht, Grétry's „Raoul der Blaubart", eine seiner charaktervollsten Opern, der Vergessenheit zu entreissen, und es wäre zu wünschen, dass diese Bühne, bey der jetzigen Erweiterung ihrer Concession, auch Cherubini's Lodoiska, Faniska, Mehul's und Dalayrac's angenehme Singspiele restauriren möchte. Denn wird uns in neuester Zeit wohl Besseres geboten? —

Schliesslich sind noch zwey kirchlich musikalische Feyerlichkeiten zu erwähnen: 1) Das Kirchweihfest in der hiesigen St. Hedwigskirche, an welchem eine von J. P. Schmidt neu componirte Messe für vier Solostimmen, Chor und Orchester, unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Beutler und Mitwirkung der Dem. Grünbaum, Lehmann, der Herren Hoffmann (dessen Vortrag des Graduale besonders wirksam war) und Zschiesche mit der der Würde des Zwecks angemessenen Wirkung aufgeführt wurde. 2) Die jährliche Gedächtnissfeyer der Verstorbenen, in der neuen Kirche durch eine eigens dazu gesetzte Trauermusik des Herrn Musikdirectors Girschner gefeyert, in welcher besonders ein Bass-Solo, von Hrn. Hammermeister kräftig gesungen, durch die obligate Posaunen-Begleitung effectvoll hervortrat.

Der berühmte dramatische Sänger Hr. Wild aus Wien hat hier seine Gastspiele auf der Königl. Bühne als Zampa und Otello bereits begonnen. Das Nähere darüber im December-Berichte.

Breslau. Wie überall, war auch hier der Sommer an öffentlichen musikalischen Leistungen ziemlich arm. Ich könnte meinen diessmaligen Bericht leicht bedeutend ausdehnen, wenn ich Ihnen von manchem Genusse, den mir ein Sommeraufenthalt in Prag, den böhmischen Bädern, Dresden und Berlin verschaffte, erzählte, wovon Ihnen aber Ihre Herren Referenten in den genannten Orten berichtet haben. So sey denn bey dem geblieben, was Schlesien angeht. Von Virtuosen haben uns nur wenige heimgesucht. Der mehrfach vortheilhaft bekannte Violinspieler Hr. Panofka, meistens auf Reisen, besuchte Breslau, seine Vaterstadt, ohne sich anders als in Privatzirkeln hören zu lassen. Hier aber erfreute er durch ein elegantes, an französische Manier streifendes Spiel. — Von grösseren Musikaufführungen ist die des Schneider'schen „Weltgerichts" (durch den hiesigen akademischen Musik-Verein zum Besten der durch Brand verunglückten Bewohner Grottkau's veranstaltet) zu nennen, welche allgemein befriedigte. — Die Gesang-Vereine schlesischer Schullehrer gaben ihr jährliches Mu-

sikfest, durch die thätige Hülfe des sehr verdienten, nunmehr nach Potsdam versetzten Seminarien-Directors Hientzsch wesentlich unterstützt, in Reichenbach, woselbst unter Anderm schätzbare Compositionen schlesischer Componisten, als: Köhler, Richter, Philipp und Anderen gegeben wurden. Meine Abwesenheit von Schlesien hinderte mich selbst, der schönen Feyer beyzuwohnen und Ihnen mehr darüber zu berichten. — Ich komme nun zu einem für uns noch bedeutendern musikalischen Ereignisse, dem in Breslau zu Ehren der hier statt findenden Versammlung deutscher Naturforscher veranstalteten Musikfeste. Es vereinte die bedeutendsten Kräfte Breslau's, und fand in der Bernhardinerkirche an zwey Abenden statt. Den ersten Abend füllte „Jephtha" von Händel, nach Mosel's schöner Bearbeitung. Ueber das Werk und dessen Bearbeitung enthielt Ihre Zeitung längst schon sehr wahre Bemerkungen. Ich habe also nur von der Aufführung zu sprechen, die unter der Leitung des Hrn. Cantors Siegert im Allgemeinen sehr wacker von Statten ging. Am zweyten Abende eröffnete die Feyer Beethoven's C moll-Symphonie. Die Leitung derselben durch Hrn. Cantor Kahl bekundete die Umsicht und das Verständniss dieses riesenhaften Werkes, welche uns in dem tüchtigen Dirigenten einen wahrhaft gebildeten Musiker erblicken lassen. Das Ganze gewährte in dem hohen gothischen Raume einen tief erschütternden Eindruck, den nur wenige Fehler der Blasinstrumente schmälerten. — Eine Ernte-Cantate von Köhler erschien als ein freundliches, achtbar gearbeitetes Werk, worin besonders die Soli durch gefällige Form sich empfehlen. Mehr durch die Gewalt sehr feuriger Chöre wirkte ein grosser Psalm von A. Hesse, der so wie die Herren Köhler und Freudenberg die Pausen zwischen den Musikstücken durch Orgelvorträge erfreulich ausfüllte. Am wenigsten sprachen Stücke aus Schneider's Oratorium: „Christus das Kind" an, vielleicht um ihrer Vereinzelung willen. Höchst würdig aber ward das Ganze durch den zweyten Theil von Spohr's tiefsinnigem Werke: „Die letzten Dinge" beschlossen, der einen lang nachhaltigen Eindruck hinterlassen hat. Sänger und Sängerinnen unserer Bühne, als Hr. Wiedermann, und die Damen Piehl und Marra unterstützten das ganze Unternehmen sehr wirksam, so wie sehr viele Dilettanten. Zuhörer waren weit und breit zusammengeströmt und erkannten dankbar die Verdienstlichkeit des ganzen ehrenwerthen Unternehmens. — Nun habe ich Ihnen noch zu berichten, dass sich der talentvolle junge Componist Otto Nikolai, längst durch viele treffliche Lieder bekannt, aus Berlin hieher gekommen, in einem Concert als Sänger und Klavierspieler hören liess. Sein Gesangvortrag ist, trotz seiner schwachen Stimme, sehr schön, sein Klavierspiel aber nicht eben bedeutend ausgebildet. Seine Compositionen verrathen bey gründlicher Kenntniss des Wissenschaftlichen ein reiches dichterisches Gemüth. Der junge aufstrebende Künstler geht auf einige Jahre nach Rom. — Endlich liess sich Herr Wolf, Klavierspieler aus Warschau, im Theater hören, und zeigte sich als einen talentvollen Anhänger der Chopin'schen Spielmanier. — Bey Gelegenheit des Theaters muss ich erwähnen, dass wir hier, nachdem Hr. Jäger uns verlassen, an einem ersten Tenoristen Mangel leiden. Unser Bühnen-Personal ist durch die Damen Marra und Fuirth bereichert worden. Man gab: „Moses" von Rossini mit Beyfall und den unnatürlich verzerrten „Zampa" bis zum Ueberdruss. Mit Neujahr übernimmt Hr. Haake aus Mainz die hiesige Bühne. Ueber das neue Opern-Personal werde ich zu seiner Zeit berichten.

August Kahlert.

Dresden, am 15ten December. Auch hier sind die Gebrüder Müller aus Braunschweig gewesen, haben vier Mal öffentlich und mehre Male in Privatzirkeln gespielt. Sie werden in Kurzem einen europäischen Ruf bekommen und sie verdienen ihn. Jeder einzelne ist Meister auf seinem Instrumente; im Ensemble ordnet sich jeder dem Ganzen unter, und dennoch, sobald einer nur ein paar Tacte Solo hat, hört man in Ton, Fertigkeit und Seele des Vortrags wieder den Meister. Oft spielen sie wie Maschinen so genau, so eigensinnig präcis, und dann wieder einzeln wie Genien im Licht, raum- und zeitlos. Mit einem Worte, sie sind Meister vom ersten Range, in ihrem Genre bis jetzt unerreicht, vielleicht auch unerreichbar, denn in dem Umstande, dass sie eben vier Brüder sind, scheint mir psychologisch und musikalisch viel Tiefes zu liegen. Der Leipziger Correspondent hat Recht: wem sie nicht gefallen, der verdient sie nicht zu hören. Eben so ungegründet finde ich die hier einmal gehörte Bemerkung, es mangele ihnen Feuer. Wer den rasenden Tonsturm, das donnerähnliche Forte einer Symphonie vom Quartette fordert, hat nicht überlegt, was er

fordert; übrigens höre man von ihnen das Beethoven'sche Quartett mit der Fuge am Schlusse, wenn man sich überzeugen will, dass sie so viel Kraft und Feuer haben, als vier Instrumente und vier Spieler nur hergeben können. Bey dieser Gelegenheit sey auch ihrer herrlichen italienischen Instrumente Erwähnung gethan, die so selten sind, als ihre Spieler. Die vier Brüder sind auch zwey Mal von hiesigen Dichtern besungen worden. — An der katholischen Hofkirche gab man heute Nachmittag die neueste Vesper des Kapellmeisters Reissiger. Ein durchaus originelles Werk, voll tüchtiger Arbeit, reicher Phantasie und eben so reicher, oft wunderlicher Harmonie. In der äussern Form hatte der Componist die hier sehr bekannte schöne Naumann'sche Vesper vor Augen gehabt, wo jeder Satz mit demselben — man verzeihe den Ausdruck — Refrain schliesst. Aber nur im Zuschnitt lag die Aehnlichkeit, im Uebrigen ging der Componist seinen eignen, oft, wie gesagt, sehr originellen Weg. Das „In Exitu" war die Krone des Ganzen. Ein feiner Beobachter sagte mir, ihm dünke das Magnificat etwas zu weltlich und die Hauptfigur des Satzes etwas theatralisch. Ich konnte das nicht in Abrede stellen, so wenig als jener Beobachter, dass das Ganze eine schöne und sehr subjective Farbe habe. — *C. B. Freyh. v. Miltitz.*

Bemerkung des Redacteurs.

Die nützliche Angabe der Seitenzahl des 32sten Jahrganges dieser Blätter (1830), wo Paganini's Autobiographie zu lesen ist, veranlasst mich, anzuzeigen, dass ich vom Jahre 1831 an die Arbeit der Anfertigung der Inhalts-Register der Jahrgänge selbst übernommen habe.

Ueberflüssiges.

☞ Das Gallenmännchen hat sich im Kometen schon wieder entladen. Es hat phantasirt, wozu ihm ein Berliner Unterhaltungsblatt, Don Quixote, als Autorität verholfen hat. Wenn nun der Ritter von der traurigen Gestalt in seiner Rolle bleibt und eine Windmühle für ein Heer ansieht: so ist das in der Ordnung. Wenn aber besagtes Männchen die wirklich vom Redacteur geschriebene, etwa achtzeilige kurze Anzeige der sechs Lieder von Heine und Trendelenburg für salbungsreichen Ernst idealer Schönheitsdarstellung anzusehen im Stande ist, und nicht für eine mit Absicht zusammengeschobene Beurtheilungs-Carricatur nach Art der Ueberschwenglichen, was das kleine Ding offenbar ist und seyn soll: so muss es ihm wohl am Besten fehlen, was wir ihm zum neuen Jahre aufrichtig wünschen.

In sechs Jahrgängen und ½ darüber, die wir redigirten, bey so ausserordentlich gutem Willen dennoch nichts Zweckdienlicheres herauszuklauben, wäre selbst für die allerbeste aller möglichen Zeitschriften etwas ganz Unerhörtes, was wir uns zur grössten Ehre rechnen würden, wenn ein Gesunder gesprochen hätte.

Es wird jedoch nicht übel seyn, wenn wir uns von nun an ein Oppositions-Kämmerchen anlegen, worin Seltenheiten ähnlicher Art in freyen Vorträgen verhandelt werden sollen, so weit es die nothwendige Hochachtung gegen ein gebildetes Publicum erlaubt. Man soll auch dadurch nichts Wesentliches einbüssen; wir werden das Kämmerchen nur zum Ueberschüssigen und Ueberflüssigen rechnen.

Für die Orgel und den Männerchor.

Variationen für die Orgel über die Choral-Melodie: Valet will ich dir geben u. s. w. nebst Vorspiel verfertigt — von J. J. Müller (Musikdirector in Erfurt). 76stes Werk. Eigenthum des Componisten. Erfurt, zu haben bey Suppus, Pr. 10 Sgr.

Das Vorspiel hebt sehr vollgriffig an, wechselt gut mit Vierstimmigem und ist überhaupt glücklich und gedankenreich fortgeführt bis gegen das Ende, das wir eher gewünscht hätten, wenigstens erhöhen die Ausspinnungen auf S. 3, wo es in C dur leitet, den guten Eindruck des Vorigen nicht. Es folgt nun der Choral mit kurzen Zwischenspielen durchaus vierstimmig, wo uns in der fünften Strophenzeile folgende Stellung aufgefallen ist: — Die erste Variation führt die Melodie in der Oberstimme, die zweyte im Tenore, die dritte mit dem Pedale, geschickt und kirchlich, wozu die vierte mit vollem Werke ein ausgearbeitetes Allegro als kräftigen Schlusssatz fügt, der fertig gespielt seyn will. Die Noten stehen nicht überall sicher an ihrer Stelle. Das Werk ist Hrn. Rink gewidmet.

6 *Lieder für vier Männerstimmen — von Joseph Panny.* Op. 51. In Commission bey B. Schott's Söhnen in Mainz.

Alle sind fröhlicher Natur, alle leicht ausführbar; die Hälfte derselben ganz schlicht, frisch herausgesungen und ohne alle weitern Ansprüche; die andere Hälfte mischt etwas Effectgesuch mit unter, aber nur mässig, so dass sie sämmtlich von fröhlichen Leuten gern gesungen und gehört werden mögen. Den vier Männerstimmen ist auch eine Bearbeitung für eine Stimme und für Pianoforte zugesellt, welche zur Leitung des Männergesanges und zum Alleinvortrag gut ist.

Mignon's Sehnsucht (Kennst du das Land) in Musik gesetzt für vier Männerstimmen — von J. H. Lange, Organist in Bremen. Beym Verf.

Der Gesang ist den Liedertafeln zu Bremen, Hannover und Nienburg gewidmet, nur in Stimmen lithographirt, einfach angemessen und eigen gefällig, obschon das Lied sich besser für Sologesang schickt.

Zum Titelkupfer.

Die hohen Verdienste des überall ruhmvoll gekannten und tief verehrten Meisters der Tonkunst, des schon vom Jahre 1773 an bis auf diesen Augenblick unermüdlich und genial wirksamen Mannes in den verschiedensten Fächern der Musik, machen es uns zur zuversichtlichsten Gewissheit, einen gerechten Wunsch des tonkundigen Publicums mit dem wohlgetroffenen Bildnisse des jugendlich rüstigen Greises, Maria Luigi Zenobi Salvador Cherubini's, erfüllt zu haben.

Wir hätten zwar allerdings nicht erst nöthig, an das ausserordentliche Genie des bewunderten Meisters mit vielen Worten zu erinnern, das er uns in seinen allgepriesenen, in ihrer Eigenthümlichkeit unübertroffenen Opern, namentlich in seinem entzückenden „Wasserträger", seiner grossartigen „Lodoisca" und „Fanisca", und noch jetzt wieder in seinem neuesten Bühnenwerke „Ali-Baba" offenbarte, von welchem letzten ehestens gehandelt werden muss; eben so wenig an die Werthschätzung, die seine kirchlichen Arbeiten sich überall erworben haben. Seine Werke, unter jedem gebildeten Volke gekannt, geehrt und geliebt, sprechen am lautesten für ihn. — Da es aber unter die vorzüglichsten Genüsse jedes echten Kunstfreundes und besonders aller dankbaren Gemüther gerechnet werden muss, die, wenn auch zum Theil, ja sogar völlig gekannten und anerkannten Verdienste unserer Ersten und Besten in Kunst und Wissenschaft, mit Liebe dargestellt, sich neu wieder vorüberführen und in frischere Erinnerung bringen zu lassen: so gedenken wir hier mit lebhafter Freude nicht blos im Ganzen des segenreichen Wirkens des grossen Veteranen der Tonkunst, sondern sind auch überzeugt, etwas Zeitgemässes zu thun, wenn wir in einem der nächsten Stücke unserer Blätter Cherubini's Leben und Werke zum Gegenstande einer ausführlichen Abhandlung machen, die uns um so mehr als Bedürfniss erscheint, je seltener das Glück ist, ein so hohes Alter mit vollem Jugendgefühl verbunden zu sehen, wie diess in Cherubini, seinem „Ali-Baba" zufolge, sich so ausgezeichnet vereint erweist.

Möge der hochgeehrte Greis noch lange in voller Stärke und Heiterkeit die Früchte seines ruhmvollen Wirkens geniessen und uns noch oft mit Werken junger Empfindung und vollendeter Geisteskraft erfreuen, wie es ihm bis diesen Augenblick zum Erstaunen Aller so einzig gelungen ist.

(Hierzu das Intelligenzblatt Nr. XVII., die Inhalts-Anzeige dieses Jahrganges und das Titelblatt mit Cherubini's Bildnisse.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XVII. 1833.

Anzeige.

Verkauf eines Flügels mit kleiner Klaviatur.

Ein für kleine Hände angefertigtes, noch wenig gebrauchtes Flügel-Pianoforte, 6 Octaven gross, von gutem Ton, sehr leichter Spielart, wozu auch noch ein Chiroplast gegeben wird, soll für 110 Thlr. Pr. Cour. verkauft werden; der Umfang einer Octave auf diesem Instrumente beträgt 6 Zoll Rheinisch Maass. Nähere Auskunft ertheilt der Kammermusikus C. Herrosé zu Stettin, Kuhstrasse, No. 290.

Ankündigungen.

Im Laufe dieses Monats erscheinen in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht:

Hartknoch, Ch. Ed., La Tendresse, la Plainte et la Consolation. Trois Nocturnes caractéristiques pour le Pianoforte. Oeuvre 8.

— Six grandes Valses, composées à l'occasion du couronnement de l'Empereur Nicolas I., pour le Pianoforte. Oeuvre 9.

Schmitt, Jacques, Introduction et Rondeau pour le Pianoforte. Oeuvre 112.

Enckhausen, Heinr., Sonate für Pianoforte und Violine. 33stes Werk.

Kalkbrenner, Fr., Variations brillantes pour le Pianoforte sur une Mazourka de Chopin. Oeuvre 120.

Moscheles, Ign., et Felix Mendelssohn-Bartholdy, Variations brillantes sur la Marche de Preciosa, pour le Pianoforte à quatre mains.

Später erscheinen bey mir, ebenfalls mit Eigenthumsrecht:

Chopin, Fr., Grande Fantaisie sur des airs polonais pour le Pianof. avec Accompagnement d'Orchestre. Oeuv. 13.

— Krakowiak, grand Rondo de Concert pour le Pianoforte avec Accompagnement d'Orchestre. Oeuvre 14.

Onslow, George, Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle, arrangés pour le Pianoforte à quatre mains. Oeuvre 46. No. 1. 2. 3.

— Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains. Oeuvre 47.

Leipzig, im December 1833.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

In der Math. Rieger'schen Buchhandlung in Augsburg ist erschienen und in allen soliden Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes zu haben:

Würde der Frauen, Gedicht von Schiller. In Musik als Duett für Sopran oder Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte gesetzt von F. X. Held. Preis 1 Thlr. oder 1 Fl. 48 Kr.

Dieses Werk wurde allgemein günstig aufgenommen, und Jeder, der es seiner eigenen Prüfung unterwirft, wird es, in seiner Erwartung befriedigt, aus den Händen legen. Hier und in München wurde es zu wiederholten Malen mit gesteigertem Beyfalle vorgetragen.

Neue Musikalien

im Verlage der Hofmusikalienhandlung von Bachmann und Nagel in Hannover.

Echo des französischen Theaters; eine Sammlung der beliebtesten Romanzen aus französischen Vaudevilles in deutscher Uebersetzung mit Pianoforte oder Guitarre. Heft 1 bis 6. à 4 Gr.

Enckhausen, H., La Sérénité. Polonaise brillante à 4 mains. Oeuvre 39. 18 Gr.

Fingerübungen für Pianoforte nach den besten Meistern und neuesten Schulen. 2tes Heft. 8 Gr.

Heinemeyer, Variationen über: „Mich fliehen alle Freuden" für Flöte mit Quartett oder Pianoforte. 20 Gr.

— Einleitung und Variationen über: „An Alexis" für Flöte mit Orchester 1 Thlr.; mit Pianoforte 12 Gr.

(Auf seinen Kunstreisen mit ausgezeichnetem Beyfalle geblasen.)

Kastendieck und Stowiczeck, Introduction et Variations brillantes pour Pianof. et Violon concertant. 18 Gr.

Keller, Carl, 4 Lieder mit Pianoforte oder Guitarre. 32stes Werk. 20 Gr.

Einzeln No. 1ª. Abendgesang. 6 Gr. No. 1ᵇ. Derselbe für Bassstimme. 6 Gr. No. 2. Hedwig's Wunsch. 8 Gr. No. 3. Sehnsucht. 6 Gr. No. 4. Ursach und Wirkung. 7 Gr.

— 20 Lieder unsers Verlags in einem Hefte. Gegen baar 3 Thlr.

Krollmann, A., 3 Polonaisen für Pianof. 17s Werk. 8 Gr.

Kummer, F. A., Divertissement sur des Thèmes de la Muette de Portici pour Violoncelle avec Quatuor ou Pianoforte. Oeuv. 9. 1 Thlr.

— Adagio et Variations brillantes pour Violoncelle avec Orchestre ou Pianoforte. Oeuv. 10. 1 Thlr.

Marschner, H., 4 Gesänge für 4 Männerstimmen. 75stes Werk. 20 Gr.

Maurer, L., Variations sur l'Air: „Steh nur auf, du Schweizerbub" p. Violon. Oeuv. 76. avec Orch. 1 Thlr. 16 Gr.; avec Pianoforte 16 Gr.

— Sämmtliche Arien und Duetten aus dem neuen Paris mit Pfte gegen baar 1 Thlr.; mit Guitarre gegen baar 18 Gr.

Panseron, A., Philomele, für 1 Singstimme und obligate Flöte mit Pianoforte oder Guitarre. 8 Gr.

— Das Waldhorn, für 1 Singstimme und obligates Waldhorn oder Flöte mit Pianoforte oder Guitarre. 8 Gr.

Pillwitz, aus Rataplan mit Pianoforte oder Guitarre: No. 1. Arie: „Geht zur Schlacht". 4 Gr. No. 5. Arie: „Seit jenem Sturme". 4 Gr. No. 7. Arie: „So leb' denn wohl". 4 Gr. No. 8. Duett: „Denkst du daran". 4 Gr.

Streitwolf, Tabelle nebst 14 Uebungsstücken für das Doppel-Flageolet. 8 Gr.

Wallerstein, A., 4 deutsche Lieder für Bass oder Bariton mit Pianoforte. 7tes Werk. 10 Gr. Einzeln No. 1. Entschluss von Uhland. 5 Gr. No. 2. Gruss in die Ferne. 5 Gr. No. 3. Der alte bleiche Spielmann. 4 Gr. No. 4. „Wenn" von Wölfing. 4 Gr.

Preis-Courant
der
Darmsaiten-Fabrik
von
Christian Gottfried Schatz
in
Markneukirchen im Sächsischen Voigtlande.

30 Stück oder 1 Stück	*Darm-Saiten.*	Zugelang	No. 1		No. 2		No. 3		No. 4		No. 5		No. 6	
			Th.	Gr.	Th.	Gr.	Th.	Gr.	Th.	Gr.	Th.	Gr.	Th.	Gr.
1	Violin E, A, D Röm. . . .	4	2	8	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1	do. E, A, D do. . . .	3	2	—	1	18	1	12	1	6	1	—	—	18
1	do. E, A, D geschliffen.	$2\frac{1}{2}$	1	12	1	5	1	—	—	18	—	12	—	8
1	Harfen E 1ste Octav. . . .	—	—	12	—	8	—	—	—	—	—	—	—	—
1	do. E 2te do. . . .	—	—	16	—	10	—	—	—	—	—	—	—	—
Dtzd.														
1	Violin G übersponnen. . . .	1	—	12	—	6	—	4	—	3	—	—	—	—
1	Alt-Viola G u. C übersponnen.	1	—	16	—	8	—	—	—	—	—	—	—	—
1	Cello G und C übersponnen.	1	1	12	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1	do. A und D blos. . . .	1	—	16	—	8	—	—	—	—	—	—	—	—
1	Guitarren D, A, E besponnen.	1	—	20	—	16	—	—	—	—	—	—	—	—
1	Harfen-Bässe in abnehmender Stärke bis zum Violin D, blos.	1	1	8	—	18	—	—	—	—	—	—	—	—
$\frac{1}{2}$	Harfen-Bässe, die stärksten auf Seide besponnen. . . .	1	2	12	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
		auf	$\frac{1}{4}$		$\frac{1}{2}$		$\frac{3}{4}$		$\frac{1}{1}$		Violon			
Stck.														
1	Contra-Violon G.	1	—	6	—	8	—	10	—	12	—	—	—	—
1	do. do. D.	1	—	10	—	12	—	14	—	16	—	—	—	—
1	do. do. A.	1	—	14	—	16	—	18	—	20	—	—	—	—
1	do. do. E.	1	—	18	—	20	—	22	1	—	—	—	—	—
1	do. do. A, E übersponnen, mehr.	—	—	6	—	8	—	10	—	12	—	—	—	—

Ueberhaupt werden Darmsaiten in allen Längen, Stärken und Farben nach Mustern billig gefertigt. Nicht befriedigende Waare kann auf Kosten obiger Fabrik wieder zurückgesendet werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INHALT

des

fünf und dreyssigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1833.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

c) Concert.

d) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen und Ouverturen.

b) Concerte und Solostücke mit Orchesterbegl.

c) Harmonie- und Militär-Musik, Tänze mit Orchester und dergl.

d) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

Opéra: la Muette de Portici pour la Clarinette av. acc. du Pianof. S. 538.

Gasse, F., Robert le diable, Opéra en V actes de G. Meyerbeer arrangée pour II Violons. En II. Liv. S. 59.

Götze, C., Variations instructives pour le Violon av. acc. d'un second Violon pour servir d'Etude des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon. Oeuv. 20. Cah. III. S. 215.

Gross, J. B., Zwey leichte Duetten ohne Daumen-Einsatz mit Bezeichnung der Lagen für zwei Violoncells componirt. 5s Werk. S. 183.

— Quatuor en Re maj. (D dur) pour II Violons, Viola et Vcelle. Oeuv. 9. S. 341.

— Rhapsodies pour Violoncelle et Pianof. Oeuv. 12. S. 756.

Hummel, J. N., Sinfonie de Jos. Haydn pour le Pfte. seul ou av. acc. de Flûte, Violon et Vcelle (ad lib.) arrangée par — N. 2. u. N. 3. S. 407.

— Troisième grande Sinfonie héroique en Mi b de L. van Beethoven, Oeuv. 55, arrangée pour Pfte. av. acc. de Flûte, Violon et Vcelle par — S. 843.

Kalkbrenner, F., et C. P. Lafont: Duo et Variations sur des motifs de Robert le diable pour Piano et Violon (ou Flûte par Walkiers). Oeuv. 111. S. 38.

— Variations brillantes sur l'air: „Je suis le petit tambour" pour le Pianof. av. acc. de II Violons, Alto, Vcelle et Contre-Basse. Oeuv. 112. S. 807.

Kalliwoda, J. W., Premier Potpourri pour le Violon av. acc. du Pfte. Oeuv. 55. S. 68.

— Grand Rondeau pour le Violon av. acc. de Pfte. Oeuv. 57. S. 684.

— Grande Fantaisie sur des Motifs de l'opéra: Fra Diavolo, pour le Violon av. acc. de Pianoforte. Oeuv. 41. S. 750.

Kelz, J. F., Drei Fugen für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncello. 146stes Werk, 5te Lieferung. Drei Fugen u. s. w. 6te Lieferung. In Partitur u. Stimmen. S. 597.

Klein, Charles Aug. Baron de, Sonate pour le Pfte. av. acc. d'un Violon composée — S. 865.

Klein, Joseph, Grand Duo pour le Pfte. et Violon composé par — S. 864.

Klein, Bernh., XV Variations pour II Violons, Viola et Basse, sur un thême espagnol. Op. 38. Partitur und Stimmen-Ausgabe. S. 673.

Körner, G. J., Quintetto pour II Violons, II Alti et Vcelle. Oeuv. 4. S. 427.

Krollmann, A., Variat. brillantes pour Pfte et Flûte concertantes. Oeuv. 25. S. 843.

Krufft, Nic. de, Sonate pour le Pfte. av. acc. de Cor ou Vcelle obligé. S. 842.

Kummer, F. A., Concertino pour Vcelle av. acc. de Quatuor. Oeuv. 16. S. 277.

— Divertissement brill. sur des thêmes favoris de l'Opéra: „le Siège de Corinth" pour le Pianof. et Violoncelle ou Violon. Op. 12. S. 452.

Kummer, Gasp., Trio pour trois Flûtes. Oeuv. 72. S. 67.

Lemoine, Henry, 8me Bagatelle pour le Pfte. av. acc. de Flûte ou Violon (ad lib.) S. 38.

Lobe, J. C., Variations pour Flûte etc. av. acc. de Pfte. Oeuv. 18. S. 32.

Löwe, C. Quatuor spirituel pour II Violons, Viole et Vcelle. Oeuv. 26. S. 676.

Lütgen, W. A., Trois Duos pour Violon et Violoncelle. Op. 10. S. 339.

Marschner, H., Fiancée du Fauconnier (des Falkners Braut), Opéra en III Actes, arrangée en Quatuor pour II Violons, Viola et Vcelle. Auch für Flöte, Violine, Viole und Vcelle. S. 119.

Maurer, Louis, Trois Duos concertans pour deux Violons. Op. 61. N. I, II et III. S. 168.

— Pièces de Société. Six Trios pour II Violons et Violoncelle. Oeuv. 10. Liv. I et II. S. 772.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Ottetto pour 4 Violons, 2 Violes et 2 Vcelles. Oeuv. 20. S. 275.

Molique, Bernh., Second Concerto pour le Violon av. acc. de Pianoforte. Oeuv. 9. S. 682.

Moscheles, J., Grand Trio pour Piano, Violon et Vcelle. Oeuv. 84. S. 344.

Noblet, Trois Recueils de Morceaux de différents Caractères et d'une difficulté graduée pour un et deux Bugles (ou Trompettes à clefs, Klapphörner). N. I. II et III. S. 526.

Nohr, Fréd., Deux Quatuors pour II Violons, Viola et Vcelle. Op. 4. N. I et II. S. 421.

Onslow, G., Trois Quatuors pour II Violons, Alto et Vcelle, extraits des Trios pour Piano, Violon et Vcelle formant l'Oeuv. 14 de G. Onslow et arrangés par — Oeuv. 56. L. 1. S. 755.

Osborne, G. A., et C. de Beriot: Grandes Variations pour Pfte. et Violon concertans — S. 865.

Pixis, J. P., Quatrième grand Trio pour Piano, Violon et Vcelle. Oeuv. 118. S. 69.

— Variations concertantes pour Piano et Violon sur un thême favorit de l'opéra: Le Templier et la Juive de H. Marschner. Oeuv. 119. S. 72.

Reissiger, C. G., Premier Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles (ou deux Altos et un Vcelle) comp. Oeuv. 90. S. 789.

— Sixième Trio pour le Pianof., Violon et Vcelle. Oeuv. 77. S. 792.

— Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Alto et Vcelle. Oeuv. 70. S. 792.

Ries, Ferd., Grand Quintuor pour II Violons, 2 Altos et Vcelle. Oeuv. 167. S. 287.

— Grande Ouverture et Marche triomphale (Oeuv. 172), arrangée en Quatuor pour II Violons, Alto et Vcelle; ferner pour Flûte, Violon, Alto et Vcelle. S. 686.

Rietz, Jul., Grand Quatuor pour II Violons, Viola et Vcelle. Op. 1. S. 724.

Schneider, Fr., Quatuor pour deux Violons, Viole et Vcelle. Oeuv. 90. S. 405.

Stolze, H. W., Acht leichte Variationen über das Thema: Pria ch' io l'impegno, für das Pianof. und Violoncelle. Op. 6. S. 247.

Weber, Fréd. Denis, Trois Quatuors pour 4 Cors chromatiques composés à l'usage des Elèves du Conservatoire de Prague par — S. 50.

γ) Für die Orgel.

Hesse, Adolph, XVI leichte Orgel-Vorspiele zur Uebung für angehende Organisten, wie auch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. N. 22 der Orgelsachen. S. 118.

— XII Orgel-Vorspiele verschiedenen Charakters zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Op. 25. S. 118.

— Sammlung ausgeführter Choräle im leichten Style mit Bezug auf das schlesische Choralbuch. 1 u. 2tes Heft. S. 151.

— Sammlung ausgeführter Choräle im leichten Style etc. (vollständige Samml.) S. 499.

Müller, J. J., Variationen für die Orgel über die Choral-Melodie: Valet will ich dir geben etc. nebst Vorspiel. 76s Werk. S. 874.

Museum für Orgelspieler, Sammlung gediegener und effectvoller Orgel-Compositionen älterer und neuerer Zeit. 1r Band in 6 Heften. S. 166.

Rink, Ch. H., Zwölf Orgelstücke zum gottesdienstlichen Gebrauch componirt. 92s Werk. S. 184.

— Zwölf Orgelstücke zum gottesdienstlichen Gebrauche. 94s, 96s u. 100s Werk. S. 184.

— Der Choralfreund, oder Studien für das Choralspielen. 1—5s Heft. S. 229.

— 24 leichte Orgelstudien mit Pedal für die ersten Anfänger. Op. 95. S. 724.

— Der Choralfreund u. s. w. 6s Heft. S. 823.

Sauerbrey, J. W. C. C., 20 leichte Orgel-Präludien für die ersten Anfänger. 7s W. S. 117.

— 12 Orgelstücke. 8s W. S. 117.

Schneider, Joh., 12 leichte Orgelstücke zum Gebrauch beim Gottesdienst. 4s W. S. 469.

Schwenke, J. F., Choralbuch zum hamburgischen Gesangbuche. 1832. gr. 4. S. 273.

Steinicke, Albert, Funfzig kurze und leichte Choralvorspiele mit eingewebter Melodie zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. S. 482.

Umbreit, C. G., Musikalischer Nachlass. Vorspiele und Fantasien für die Orgel. Erste Lieferung. S. 842.

V. Correspondenz.

Ancona, S. 328, 592.
Arezzo, S. 638.
Ascoli, S. 318.
Bergamo, S. 349, 783.
Berlin, S. 22, 32, 58, 84, 124, 194, 211, 258, 285, 367, 383, 443, 462, 508, 521, 570, 582, 599, 648, 715, 738, 767, 820, 838, 866.
Bernburg, S. 220.
Bologna, S. 132, 639, 780.
Bordeaux, S. 514, 690.

Braunschweig, S. 162.
Bremen, S. 75, 319, 415, 783.
Brescia, S. 782.
Breslau, S. 397, 870.
Cagliari, S. 132.
Camerino, S. 519.
Catania, S. 131.
Como, S. 639.
Dessau, S. 283, 446, 765.
Dresden, S. 257, 294, 296, 323, 355, 382, 414, 524, 654, 804, 872.
Düsseldorf, S. 830.
Fabriano, Fano und Fossombrone, S. 329.
Florenz, S. 132, 346, 779.
Frankfurt a/M. S. 108, 668.
Genua, S. 160, 346, (Novi, S. 347) 639.
Halberstadt, S. 496.
Hamburg, S. 73, 98.
Jena, S. 278, 296, 703.
Jesi, S. 328.
Italien, S. 130, 155, 237, 312, 327, 345, 360, 539, 638, 719, 751, 779, 798, 852.
Königsberg, S. 385, 601, 617.
Kopenhagen, S. 252.
Lausanne, S. 479.
Leipzig, S. 108, 176, 241, 431, 494, 515, 525, 669, 705, 754, 831.
Livorno, S. 331.
Lucca, S. 346.
Lucka (bei Altenburg), S. 654.
Lyon, S. 418, 514, 689.
Macerata, S. 328.
Mailand, S. 156, 157, 312, 361, 539, 719, 751, 798.
Manheim, S. 28.
Marienburg, S. 475.
Marseille, S. 180, 512.
Meiningen, S. 851.
Merseburg, S. 150.
Messina, S. 131, 317.
Modena, S. 347.
Mühlhausen, S. 733.
München, S. 42, 53, 136 (Z. 14 v. u.), 205, 491, 505.
Münster, S. 829.
Neapel, S. 131, 318, 591, 751.
New-York, S. 162.
Oldenburg, S. 32.
Padova, S. 161.
Palermo, S. 130, 591, 754.
Paris, S. 181, 226, (418) 441, 686, 854.
Parma, Vicenza, Cremona u. a. Städte Italiens, S. 161, 318 346, 347, 348, 360, 781.
Pesaro, S. 330.
Petersburg, S. 400.
Pisa, S. 345, 639, 779.
Porto Maon (Insel Minorca), S. 640.
Prag, S. 40, 188, 332, 349, 416, 429, 585, 632, 800
Ravenna und Ferrara, S. 331.
Rimini, Cesena u. Imola, S. 330 u. 31.

VI. Miscellen.

Wichtl, G., Quatuor pour deux Violons, Alto et Vcelle. Oeuv. 3. S. 485.

β) Für ein Instrument.

Atze, Fréd., Six Caprices pour le Pianof. S. 420.

Becker, C. F., Sei Scherzi musicali per il Pianof. da — Op. 7. S. 429.

Bellini, V., Ouverture de l'Opéra: I Capuleti ed i Montecchi pour le Pfte (zweihändig u. vierhändig). S. 401.

Benedict, Jules, Introduction et Variations sur un thême favori de l'Opéra: il Pirata de Bellini. Oeuv. 10. S. 29.

— Concertino pour Pfte. seul (ou av. acc. d'Orch.) Oeuv. 18. S. 30.

Bertini, H., Bildungsschule des Klavierspielers oder Zusammenstellung der unerlässlichsten Uebungen, um einen vollkommenen Mechanismus zu erwerben. Op. 84. S. 232.

Bierey, G. B., Quintetto pour Pfte., 2 Violons, Viola et Basse, composée par Louis Ferdinand Prince de Prusse, arrangé à 4 m. par — Oeuv. 1. — Ferner: Quartetto, comp. par Louis Ferdinand, Prince de Prusse, arrangé à 4 m. — S. 578.

Blum, Carl, Favorit-Walzer und Mazurka aus dem Zauberballet: Arlequin in Berlin, in Musik gesetzt und für das Pfte eingerichtet von — S. 772.

Bobrowicz, J. N. de, Grandes Variations sur un Duo de l'Opéra: Don Juan pour la Guitare seule. Op. 6. — Ferner: Air d'Ukraine varié pour la Guitare seule. Oeuv. 7. S. 858.

— Variat. brill. sur un thême original pour la Guitare seule composées. Oeuv. 10. S. 304.

— l'Impromptu. Variat. pour la Guitare sur un thême original composées. Oeuv. 12. S. 304.

Brunner, C. T., Concerto pour Pfte. av. acc. d'Orchestre N. 11. par W. A. Mozart, arrangé pour le Pfte. à 4 m. S. 560.

— Concerto pour Pfte. N. 15, (Mozart) arrangé — S. 560.

— Trio pour Pfte., Violon et Violoncelle, N. 1 par Mozart arrangé p. Pfte. à 4 m. S. 560.

— Quintuor pour Pianof., Hautbois, Clarinette, Cor et Basson de W. A. Mozart, arrangé pour le Pfte. à 4 m. par — S. 578.

Carulli, Ferd., Grand Recueil pour la Guitare, contenant 48 Préludes et 24 Morceaux soigneusement doigtés, divisé en 4 Parties. S. 858.

— 24 Morceaux tres faciles pour la Guitare. Oeuv. 121. S. 858.

Chaulieu, Ch., Variat. brillantes pour le Pfte. sur la Ballade de Zampa. Op. 121. S. 500.

Die Contrapunctisten des neunzehnten Jahrhunderts. N. 1—5. S. 67.

Chopin, Fréd., Quatre Mazurkas pour le Pfte. Oeuv. 6. Liv. I et II. S. 200.

— Trois Nocturnes pour le Pfte. Oeuv. 9. S. 360.

Eackhausen, H., Ouverture aus der Oper: „Der Savoyard" comp. u. arrangirt für das Pfte. zu 4 Händen. Op. 26. S. 561.

Ernemann, Moritz, Divertissement pour le Pfte. Oeuv. 6. S. 116.

— Introduct., Variations et Finale pour le Pfte. Oeuv. 7. S. 116.

Geissler, Charles, Variations agréables et faciles sur un air suisse pour le Pfte. Oeuv. 9. S. 788.

Hause, Wenzl, Fortsetzung der vorzüglichen Uebungen für den Contra-Bass. S. 823.

Häuser, J. E., Elementarbuch für die allerersten Anfänger des Fortepianospiels in 120 instructiven Uebungsstücken etc. 15s Werk. S. 607.

Heinrich, A. P., The Loy House a Song presented to the Mestern Minstrel etc. mit mehrern Liedern, Pianof.- und Violin-Compositionen. S. 426.

Hesse, Adolph, Rondo grazioso für das Pfte. 58s Werk. S. 467.

Huldigung der Freude. Sammlung ausgewählter Modetänze für das Pfte. 9tes Heft. S. 168.

Hummel, J. N., La Galante, Rondeau agréable et brillant pour le Pfte seul. Oeuv. 120. S. 104.

— Sinfonie de J. Haydn pour le Pianof. seul arrangée. N. 2 u. 3. S. 407.

Kalkbrenner, Fréd., Rondo pour le Pianof. sur la Sicilienne dans Robert le diable. Oeuv. 109. S. 38.

— Souvenir de Robert le diable, Fantaisie brillante pour le Pfte. Oeuv. 110. S. 38.

— neueste Pianoforte-Compositionen. Op. 112, 115, 117 u. 118. S. 807.

Kalliwoda, J. W., Danses brillantes. N. 1. Six Valses; N. 2. Six Galops pour le Pfte. Op. 29. S. 83.

— Souvenir de Danse pour le Pfte. Op. 31. S. 468.

— Rondeau à la Polonaise pour le Pianof. Oeuv. 42. S. 598.

— Première Ouverture pour le Pfte. à 4 m. Op. 38. S. 708.

Kessler, J. C., Drey Bagatellen für das Pianof. 29s W. S. 120.

Kessler, Ferd., Trois Sonates pour le Pfte. Op. 10. Liv. I, II et III. S. 500.

— Trois Sonates faciles pour le Pfte. Op. 9. Liv. I, II et III. S. 824.

Klage, Carl, Sechs Symphonieen (geschrieben zu London 1791) von Jos. Haydn. Für das Pfte. zu 4 Händen gesetzt von — S. 685.

Köhler, Henri, III Rondinos sur des thêmes favoris pour le Pfte. Oeuv. 168. S. 540.

Köhler, Robert, Six Variations brillantes sur le thême favori: „Denkst du daran" pour la Guitare. S. 859.

Kuhlau, Fréd., Trois Rondeaux brillans pour le Pianof. N. 1: Thême de Ricciardo e Zoraide. N. 2. Polonaise de Tancrède. N. 3: Thême de Joconde. Oeuv. 113 posthume. S. 16.

— Drey leichte Rondo's über beliebte Melodieen aus der Oper Fra Diavolo von Auber. Op. 118. 6te Lieferung. S. 288.

— Trois Airs variés pour Pfte. à 4 m. Oeuv. posth. 114. N. 1, 2 u. 3. S. 708.

Kuhlenkamp, G. C., La Mélancolie, le C[illegible] et la

VII. Beylagen.

VIII. Intelligenzblätter.

Zusammen 17 Nummern:



